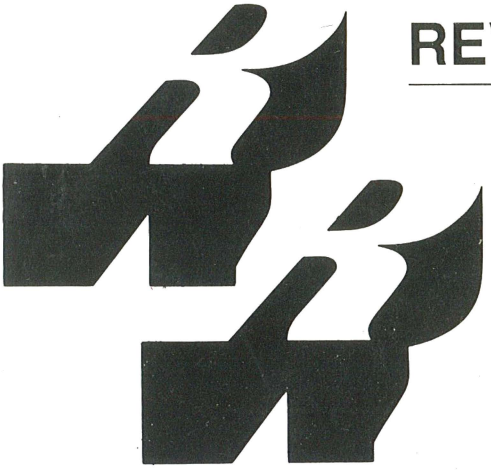


REVUE ROUMAINE

6-7-8 /1992

XLVIIe année, no 288-289-290

LE GROUPE DE PRESSE POUR L'ETRANGER "ROUMANIE"

COLLEGE DIRECTEUR:

NICOLAE ŞARAMBEI – Directeur, Président du Collège directeur; DORIN IANCU – Rédacteur en chef (revue Panorama roumain); CEZAR BALTAG – Rédacteur en chef (revue Viaţa Românească); VALENTIN F. MIHĂESCU – Rédacteur en chef (Revue roumaine); AUREL RĂU – Rédacteur en chef (Revue Steaua); CONSTANTIN GROSU – Rédacteur en chef (revue Forum); MIHAI HETCO – Secrétaire général de la rédaction; DUMITRU NĂSTASE – manager; LUCIAN POPA – rédacteur artistique.

REVUE ROUMAINE

NICOLAE ŞARAMBEI - **Directeur**
VALENTIN F. MIHĂESCU - **Rédacteur en chef**
DONE STAN - **Maquette artistique**

CONSEIL CONSULTATIF-ROUMANIE

CEZAR BALTAG, CAIUS TRAIAN DRAGOMIR, DANIEL DIMITRIU, CORNEL MORARU, ECATERINA OPROIU, ION POP, EUGEN SIMION, MARIN SORESCU, ŞERBAN STATI, ION SIMUŢ, CORNEL UNGUREANU

CONSEIL CONSULTATIF-INTERNATIONAL

ALF LOMBARD (Suède), HERVÉ BAZIN (France), JORGE USCATESCU, CHRISTIAN IONESCU (Espagne), MARIA MANOLIU MANEA, WILLIAM SNODGRASS, ROBERT EPSTEIN (Etats-Unis), MIHAI CIMPOI, ION DRUŢĂ (République de Moldavie), MARIANO BAFFI (Italie), IOAN FLORA (Yougoslavie), KARL HEINZ BÖHM (Autriche), PAUL RICH (Australie), JOHN ROBERT COLOMBO (Canada), KLAUS HEITMANN (Allemagne)

COMMENTATEURS

VICTOR BOTEZ, LIVIA BOB-SURDU, IULIANA BUNEA, ZENOVIA NICULESCU, ALINA POPOVICI, CONSTANTIN PRUT

REPORTERS SPECIAUX

ADI CUSIN, LEON TALPĂ

CHEF DE LA SECTION EVENEMENTS

MARGARETA VASILIU

CHEFS DES VERSIONS ÉTRANGÈRES

AGNES DAVIDOVICI (français), EUGEN GASNAŞ (anglais), GRETE KLASTER-UNGUREANU (allemand) NINA NICOLAEVA (russe)

SECRETARIAT DE REDACTION

SILVIA FABIAN, ELENA MIHUŢ

REPORTERS PHOTOGRAPHES

SANDA BRUMĂRESCU, ARCADIE OSMULIKEVICI, ALEXANDRINA RADU, RADU VINTILESCU, ŞTEFAN ZUGRĂVESCU

RELATIONS PUBLIQUES, DIFFUSION, PUBLICITÉ

ANDREEA MIRELA IONESCU, VALENTINA OLTEANU

ADMINISTRATION

MARIA POPESCU, VIRGINIA VINTEA

SERVICE D'ABONNEMENTS

FLORIN IORDĂCHESCU (chef du service)

Ce numéro fut conclu le 30 Août 1992. Les points de vue exprimés dans les articles appartiennent aux auteurs de ceux-ci. Les articles et les photographies peuvent être reproduits librement, avec indication de la source.

ISSN 0251 - 3528

REVUE
ROUMAINE

6-7-8/1992

SOMMAIRE

SEUILS

Exercices de lucidité
Dialogue Mircea Iorgulescu-B.Elvin ■ 3

ANTHOLOGIE

Poètes de BESSARABIE: Grigore VIERU, Theo CHIRIAC, Ion HADÂRCĂ, Vsevolod CIORNEI, Eugen CIOCLEA ■ 9

SYMPOSIUM

George MUNTEAN
Littérature roumaine - intégration et réévaluation ■ 21
Mircea COLOŞENCO
Echos de la littérature juive dans la presse roumaine (1869 - 1918) ■ 38

LA VIE DES ARTS

Viorel COSMA
Première roumaine à Munich ■ 46
Marian POPESCU
Tchékov au Théâtre National de Bucarest ■ 50
Constantin PRUT
Le Salon de la Moldavie ■ 54
Ovidiu GHIDIRMIC
La poésie pour un monde du dialogue ■ 59

VALEURS ROUMAINES

Lucian BLAGA
Jésus, la Terre; L'unicorne. ■ 62
Vintilă HORIA
Préface à une rénovation ■ 73
Mircea ELIADE
Entretien avec Lucian Blaga ■ 86
Angela BOTEZ
Le nouveau paradigme spirituel du XXe siècle ■ 93
Ion Mihail POPESCU
La passion de la métaphysique ■ 101
Aurel RĂU
Un symbole ■ 105

LIVRES

Victor BOTEZ - Les souvenirs du disciple ■ 108
Nicolae HAVRILIUC - Un diagnostic éthique ■ 113
Ruxandra CESEREANU - Le goulag roumain ■ 116
Valentin F. MIHĂESCU -
Dans le circuit des valeurs ■ 123

IN MEMORIAM

VINTILĂ HORIA (1915 - 1992) ■ 126

ÉCRIVAINS VIVANT À L'ÉTRANGER

Nicholas JORDAN
L'homme de cendre (fragments de roman,
á une préface de V.F.Mihăescu) ■ 129

Exercices de lucidité

Un dialogue de Mircea Iorgulescu et B. Elvin

B.E. - Le ton des débats est - on le constate tout de suite - bien trop irrité, les sentences sont catégoriques et les idées exclusives. Des consciences qui se veulent pures passent au crible les mérites, dévoilent des compromis et des duplicités. Ce sont des débats hargneux mesurant et évaluant le degré de pureté de chacun. Le climat est incendiaire. La radicalisation des points de vue saute aux yeux, comme le fanatisme des convictions. Ne pas faire exactement le même raisonnement que tel ou tel groupe certain de détenir la vérité passe pour un délit. Toute démarcation par rapport à un point de vue semble suspecte. Toute objection suscite l'indignation morale et, si elle n'est pas taxée d'hérésie, elle est tenue pour insignifiante, pour une manière de couper les cheveux en quatre. Comme si tout était aussi simple qu'un banal calcul d'arithmétique primaire, qui interdit de chercher au-delà de ce qui s'impose comme l'unique certitude. Le droit de ne pas se rallier, le droit au doute, au scepticisme tendent à être supprimés. La privatisation est valable dans tous les domaines, moins celui de l'intelligence. Celle-ci se voit dans l'obligation de choisir et d'avouer «de quel côté elle est». Et ceci sans nulle retenue ni relativité. Sans humour non plus. Agressivité et gravité. Et, si vous me permettez d'insister, ceux qui osent se poser des questions ne sont pas légion. L'une des conséquences de cet état de choses est, non seulement de réduire les attitudes à un oui ou à un non, mais aussi de simplifier gravement les problèmes. Car, n'est-ce pas, la visibilité est parfaite et il n'y a qu'à vouloir distinguer le noir du blanc! D'où le danger d'ignorer tant de circonstances dont la réalité se compose. D'oú le danger d'un nouveau manichéisme.

M.I. - Manichéisme, dites-vous ? J'aimerais mieux éviter ce

terme, qui me semble un piège.

On a beaucoup parlé de manichéisme à l'Est aux débuts de la destalinisation. La culture et les attitudes intellectuelles - mais faut-il malgré tout, les appeler intellectuelles? - de type stalinien furent alors qualifiées de manichéistes. C'était à la fois une étiquette et un anathème. C'était, à mon avis, une modalité sommaire et trompeuse de clore un débat avant même de l'avoir ouvert. Le manichéisme de la culture officielle de facture stalinienne a bel et bien existé, c'était une réalité; seulement, là n'était pas le point de départ, ce n'était qu'une conséquence - l'une des conséquences, - du monopole idéologique totalitaire et de l'assimilation de la culture à la propagande. Or, la destalinisation n'a pas mis en doute un seul instant ce monopole, ni en Union Soviétique, ni dans les autres pays de l'Est. La destalinisation l'a à son tour utilisé pour se propager et s'imposer à la conscience du public. Tout comme la «Glasnost» d'ailleurs, le moment venu.

Attaché donc à la culture stalinienne comme une étiquette infamante, le manichéisme ne résumait pas l'essence de cette culture, même si elle donnait l'impression de le faire.Deuxièmement (en fait, plutôt en même temps), l'on offrait l'illusion d'un réjet total du passé, condamné, classé, évacué; l'illusion d'une liberté retrouvée, d'une vie (on pouvait vivre) fébrile, excitante, plénière, d'un nouveau départ; d'une véritable départ, pas truqué. Et pourtant c'était un trucage, un de plus. Plus fourbe, plus pervers. C'étaient presque les mêmes personnes; c'était sûrement le même système. Mais la mystification a pris. A-t-elle vraiment pris ou a-t-elle été acceptée comme un nouveau code de survie?! «Manichéiste» était devenu une sorte de synonyme euphémique pour «stalinien», comme «dogmatique» d'ailleurs. L'art nazi avait aussi été violemment manichéiste; pourtant, lorsque nous parlions de manichéisme, nous entendions très précisément le phénomène culturel et artistique stalinien. Nous le faisions avec cet art consommé du faux-semblant positif auquel faisait référence Ilya Ehrenbourg lorsqu'il disait: «Nous autres, écrivains soviétiques, nous sommes tous des acrobates, autrement nous ne serions plus vivants. Tous sauf Pasternak». Lorsqu'Ehrenbourg prononçait ces paroles, Staline était mort, «le scandale Pasternak» n'avait pas encore éclaté. Quelques années devaient encore passer jusqu'à ce que Zaharia Stancu écrive son article «Pasternak?! Jamais entendu parler !» - qualifié d'exercice d'acrobatie. Le même Zaharia Stancu allait être nommé, quelques années plus tard, président de l'Union des Ecrivains de Roumanie, qu'il allait diriger jusqu' à

sa mort (1974), au cours de la phase la plus «libérale» de l'histoire du régime communiste roumain. L'utilisation du terme de «manichéisme» est une expression de ce faux-semblant positif dont j'ai parlé. Mais a-t-il été intégralement positif?!

Non, le terme de «manichéisme» ne me semble pas propre aujourd'hui. Et ceci non seulement en raison d'un usage qui l'a compromis, lui conférant une connotation historique précise; mais aussi parce que le spectre qui hante notre vie culturelle et intellectuelle, comme celle de tous les pays de l'Est, n'est pas le «manichéisme», mais l'exclusivisme, ou plus exactement les exclusivismes.

Et de ce point de vue, les différences d'un pays à l'autre ne sont pas de catégorie, mais de degré. La situation de la Roumanie n'a rien de spécifique. Partout à l'Est, dans ce monde où un radicalisme déchaîné fait suite à un compromis plus ou moins général de plus de 40 ans, la situation est même, dans des formes et des proportions différentes.Tout est remis en cause: la littérature publiée, celle des tiroirs, celle de l'exil, la littérature obédiente, tout comme celle d'évasion. C'est un immense trou dans lequel on jette tout, pêle-mêle. Conformisme et dissidence, habileté et franchise, littérature «pure» et littérature «militante», rien n'est à l'abri de ce vieillissement aussi violent qu'un incendie. Est-ce un exercice purificateur? Est-ce la libération explosive d'un passé que nous exorcisons faute de pouvoir l'assumer de façon lucide ? Est-ce l'ère de l'expectoration? Je n'en sais rien.

Pourtant, je constate que les démarches d'auto-interrogation font presque totalement défaut. Une absence anormale et inquiétante, car elle prouve qu'en nous mêmes, nous ne sommes pas - pas encore?! - vraiment libres. Car nous serions alors vraiment intransigeants: pour l'instant nous ne sommes qu'intolérants. Envers les autres, cela va de soi.

B.E. - Ce que vous dites des connotations acquises par le terme de manichéisme est vrai. Il a été une manière de nommer et en même temps de cacher les tares profondes du stalinisme. Mais l'expression définit pourtant toute compréhension restrictive et le temps n'a peut-être pas encore consommé tout ce que la tentation des appréciations sommaires et tranchantes a de menaçant et de néfaste. Est-ce que les exclusivismes - je n'ai rien contre le terme - n'entraînent pas une distinction trop nette (qui ne se complique pas de nuances) entre le bien et le mal?

Je vous demanderai aussi une autre chose. La réévaluation des oeuvres et l'analyse critique des positions adoptées par les

penseurs d'hier et d'avant-hier procède-t-elle du sentiment de l'histoire? Ou bien, au contraire, procède-t-elle de ce qu'une certaine théorie nomme «la fin de l'histoire»? Quelle est, dans ce besoin de mettre de l'ordre dans les idées, la part du sentiment que l'avenir se construit en démolissant et que le nouveau répète l'ancien en ranimant des tensions que l'on croyait éteintes? Y a-t-il un lien entre la théorie annonçant le dénouement de notre histoire, la grisaille des bouts de chemin et la diminution de notre force d'imaginer «demain»? Ce bilan si nécessaire n'est-il pas un refuge? Une défense contre les inquiétudes et la crainte que le miracle ne soit suivi d'un désastre, au cas où les événements échappent à tout contrôle?

M.I.- Je crains que nous n'ayons pas (que nous n'ayons plus) le sentiment de l'histoire, dans sa double acception de périssabilité et d'immuabilité des faits. C'est de cette perte qu'est née par exemple, la théorie de Francis Fukuyama, sur « la fin de l'histoire ». Pourquoi ne pas supposer plutôt que l'histoire se soit accélérée, sa vitesse ayant augmenté au point de ne plus être perceptible pour nous? Tout comme si l'on tourne vite le disque des couleurs, l'on ne perçoit plus, ni ne distingue les couleurs-mêmes. L'ennui final que prévoit Fukuyama n'est-il pas un effet d'optique?

Nous nous éloignons à toute allure d'un «passé» qui était encore hier « le présent»et que nous croyons éternel. Bon gré-mal gré nous nous en sommes détachés en fait et nous avançons dans une direction inconnue: mais dans notre conscience, nous sommes encore ses prisonniers; tous nos espoirs regardent en arrière et non pas vers l'avenir dans lequel nous nous trouvons déjà, sans nous en rendre compte.

B.E. - Je ne sais pas si tous nos espoirs regardent en arrière, mais je sais que nous sommes enclins à appliquer, à la nouvelle configuration des faits, les seuls instruments de la connaissance dont nous disposons. Et de temps en temps, ils nous semblent insuffisants et nous font perdre de vue une chose essentielle. La seule chose qui soit claire c'est que l'angle de perception a changé en littérature, aussi bien qu'au théâtre et que partout ailleurs. La sensibilité artistique est différente. Les unités de mesure sont différentes. La fin d'une époque est toujours accompagnée d'ailleurs d'une réévaluation des oeuvres. C'est un examen nécessaire qui entretient la vie culturelle, une force régénératrice. Surtout vers la fin d'une période qui a surveillé les avancements et les destitutions dans l'ordre du mérite et impossé le concept de beauté le plus conservateur qui soit. C'est ce qui

me fait penser que le processus est bénéfique. A une condition près: ne pas voir en lui un jugement ultime. Y a-t-il de sentences définitives dans l'art? Et annule-t-on les perspectives d'un livre? Et si, au lieu de s'exclure, ces oeuvres se complètent? Bref, par delà ce que nous avons convenu ensemble de rattacher au bruit et à la tempête du temps présent, il y a pas mal de chances que les véritables valeurs se reconfirment, en renouvelant sous un angle différent la confiance du public.

M.I. - D'accord. Je veux cependant souligner une autre chose. Accentuer sur d'autres choses. Les anciennes hiérarchies de valeurs (tant qu'elles furent et telles qu'elles furent) ont disparu ou sont en voie de disparition, dans le sens qu'elles ne fonctionnent plus; cependant elles demeurent en tant que réalités historiques, comme les composantes d'un temps révolu. Nous ne pouvons plus les changer. Il est surprenant, par exemple, de constater qu'Emil Cioran aie cru pouvoir remettre à neuf son passé, en révisant ses anciens articles et en éliminant les passages actuellement jugés inconvenants, tout en les présentant comme des témoignages d'une époque. C'est pour le moins une naïveté. Récrire le passé est non seulement impossible, mais aussi dangereux.

Le rétablissement des hiérarchies de valeurs (le terme de hiérarchie demande pourtant une prudence infinie) me semble une illusion. Nous avons plutôt besoin de réviser en un sens critique, d'après des critères appartenant au temps présent, les valeurs (ou pseudo-valeurs) du passé. Un cycle historique est fini, un autre commence. La nouvelle représentation des valeurs ne se substituera pas à l'ancienne (ou aux anciennes, puisqu'il y en eut plusieurs): elle sera une autre réalité. Un rapport de succession existera entre les deux. Ce sera l'image d'un autre temps, d'une autre histoire. Les revalorisations et les dévaluations seront celles du temps présent et n'auront nulle influence sur le passé. Ceux d'entre nous qui avons vécu et écrit «dans le passé», nous avons la chance (ou peut-être la malchance) d'être les contemporains de notre postérité.

B.E. - Privilège ou malédiction, cette réalité augmente en tout cas nos ressources de compréhension. Elle devrait, du moins. Car une expérience de vie et d'écriture, comme celle de ceux qui sont les contemporains de leur postérité, a beaucoup de choses à raconter sur soi et sur les critères d'après lesquels elle a jugé le jour et l'oeuvre qui est son reflet durable.D'ailleurs, le rôle de l'intellectuel n'est-il pas de mettre le monde en équations et d'aspirer à sa compréhension intégrale?

Mais puisque nous parlons de l'intellectuel, est-ce que son rôle dans la vie sociale a diminué ou bien il a, au contraire, augmenté? Je répondrais, quant à moi, par oui et non. Il est évident que les idées pour lesquelles il a milité,ses démissions ou ses compromis ont amoindri son prestige. Même s'il a souvent été héroïque. J'éviterai pourtant d'affirmer qu'il est considéré avec réticence. Sa présence sur la place publique et à la TV indique que l'on attend toujours de savoir ce qu'il pense. Son pouvoir réel est une autre question. De toute façon, au milieu de la confusion et de l'intolérance, l'intellectuel a besoin d'un temps de répit pour douter. Il a besoin de vérifier les valeurs sans lesquelles l'esprit critique ne saurait exister et encore moins agir.

M.I. - Les intellectuels ont toujours gêné et ils demeurent incommodes. On en fait des boucs émissaires, on les a banalisés et l'histoire avide de ce siècle en fait de produits de consommation. Elle les a dévorés. Parfois (souvent?) avec leur participation . On les a discrédités, ils se sont discrédités eux - mêmes. Ils semblent être aujourd'hui, les survivants d'une espèce en voie d'extinction. C'est peut-être l'abandon de l'esprit critique. Un jeune essayiste roumain écrivait recemment qu'il n'y avait pas d'«intellectuels de gauche». Il y aurait là une contradiction dans les termes. D'accord, mais alors il n'y a pas d'«intellectuels de droite» non plus - pour les mêmes raisons. Ce sont leurs adhésions et engagements qui, en fait, ont compromis les intellectuels, en les obligeant à renoncer à ce qui faisait leur grandeur: l'esprit critique. «L'homme qui n'adhère à rien », pour reprendre la formule de Panait Istrati, n'a que trop souvent adhéré. Et c'est maintenant qu'il paie sa note.

«Lettre Internationale», No I/printemps 1992

Poètes de Bessarabie

Grigore VIERU

La mère

Légère mère, tellement légère,
Tu avancerais en marchant
Entre le ciel et la terre
Sur les graines s'envolant.

Dans tes yeux, appréhension
Cependant, bonheur y danse -
L'herbe sait quel est ton nom,
L'étoile sait ce que tu penses.

La paix

Son visage est dur, comme fait
de bois de sapin ou d'épis.
Rien n'est plus tourmenté
Que la paix aujourd'hui!

Elle a les mains blessées
Sur le rabot.
Et les pieds nus
Sur l'étoile en haut,

Est femme qui doit
Pierres et poutres porter.
Quand puisse-t-elle
Dans les miroirs s'admirer?

Telle ma mère
Dans son village
Le soir rentrée
Du sarclage,

Elle s'endort.
Auprès d'elle,
Dans l'herbe lourde de rosée,
Le pain et le sel

Theo CHIRIAC

La théorie de l'allumette

Cette boîte aux allumettes
est l'arrière petite-fille d'un arrière-arbre
de notre pays

imprimée sur la boîte - une sorte
d'icône moderne -
est la figure de l'allumette la plus noble
de même qu'un fragment de bois enflammé

ça veut dire: ne jouez pas avec le feu!

la boîte aux allumettes
est l'arrière petite-fille d'un arrière-arbre
de notre pays

elles - les allumettes - sont presque identiques
et diffèrent seulement par la force du destin
la majorité ont même des idéaux
par exemple: se déclencher dans un
embrasement
jusqu'au ciel

l'une est cousine d'un mât
une autre dit "mon bien-aimé" à un cure-dent
et une autre reçoit chaque jour des messages
du manche d'une cognée ennemie

une allumette hésite encore:
se brûler en se sacrifiant
ou bien mettre le feu à ce poème?!

Le labyrinthe bleu

Me voyant plus seul que jamais
son bel œil m'absorbit tel une ombre
engagée à devenir un rayon de lumière
une colonne de feu
dans le désert des nuits, ambigu;

j'étais, donc, le roi captif dans son bel œil
à travers le labyrinthe bleu
et trop nostalgique
au-dessus et au-dessous duquel un ciel anonyme
irisait la bleuité
et la nostalgie des oiseaux anonymes;

j'étais le cristal exilé dans les mines de sel
- inexplorées encore -
de son bel œil
quand, un jour, mon corps salin cria:
je t'aime! je t'aime comme on aime Eros!...

et elle me plaignit longuement, me roulant
avec une de ses larmes, plus seul que jamais.

Ion HADÎRCĂ

Le don sibyllin

Au-dessus la beauté j'accepte
le don sibyllin,
la prévision,
le miracle qui brise la coque
sous l'œil de couveuse de l'ennui.

Je vous dis:
ne vous enlisez pas dans des exercices formels,
le rythme dynamique n'est pas un
desideratum,
tout simplement, la marche inférieure
enchante
la vue de la marche supérieure
et l'arête saigne des sphères.
Je vous dis: ça ne vaut pas la peine
que les fronts les plus lumineux
se fêlent en rides par amour de
la ligne et, comme dit le poète, "l'éternité
est une injustice
par rapport à la vie vécue en dignité".

Mais au-dessus tout, je vous dis, et encore
plus purifié de verglas,
de fièvre et de boue,
est le prophète dignitaire de la Vérité
seulement.

Fin du conte

Une nuit j'ai jeté dans le feu
Ta peau de grenouille.

Tu étais trop fatiguée
Pour y retourner.
J'ai connu ta joie de sœur,
Ta veillée de mère,
Avec de la tisane tu as apaisé
La douleur de la plaie.
Tu es entré dans mon tourment
Comme un navire dans la mer Egée.
Je ne te laisse plus retourner dans ta
malédiction,
Femme, douce femme.

S'il faut te perdre,
Te chercher,
Lutter pour ton droit
De venir le matin
Avec la rosée, avec la lumière blanche,
Je te perdrai, oh, je te perdrai,
Douce femme...

Le feu de l'âtre s'est éteint,
Les tisons ne brûlent pas sous les paupières,
Derrière la cheminée aparaît la peau de
grenouille tout entière
Et la feuille de fraise.

Vsevolod CIORNEI

TOI

Embrasser ton silence entre les mots,
Et toi de demander: pourquoi?
Puisses-tu sourire. Puisses.
Non.

Toi, qui, Parce que.
Parce que non.

Je ne sais pas.
Que j'embrasse tes questions drôles
et ta respiration.

Toi.

Demande-moi.
Il y a trop d'étoile
dans ta respiration.

Toi.
Le retard de mon destin.
Bonheur clandestin
et triste.

Puissions-nous ne pas mourir
jusqu'à demain...

Une obscurité blanche

Un chein s'ennuyant
sur la tombe d'Emmanuel Kant;
mon insomnie écorchée par les métaphores;
les avocats prononçant des invectives;
les virgules entre les sujets et les prédicats
et tout le reste, qu'est-ce que c'est?

La sueur goutte
sur l'épaule de la femme
fondée dans l'amour
comme un cierge
qui poignarde la nuit des draps,

mais un cierge dans une obscurité blanche
est tel un philosophe dont le ciel
ne reconnaît qu'un astre:
le chien...

Epître

Mon étendard est taché et déchiré. Les moulins
à vent
bandent mes plaies avec des galettes,
C'est l'heure où Sancho nourrit son âne
de l'herbe de mes illusions.
l'âne, bien sûr, braie.

Ma dame, je t'envoie cette missive
avec toutes les fautes d'orthographe
et de style corrigées
pour faire d'impeccables adieux
et m'en aller - plus seul,
plus doux et plus bête
que tu me connaissais.

Elle est belle, cette vie aux femmes
dépravées qui se purifient -
il suffit de les appeler
Dulcinée.

Elle est sage notre démence
quand la sagesse est toute démente.
Au reste, on vole toujours dans l'espace,
on est toujours limogé
on se ruine et on pleure.

Certes, c'est pas seulement moi que tout cela
menace.
Je ne tomberai pas de la selle,
je descendrai -
mais maintenant je dois raccomoder un peu
mon étendard - il est taché et déchiré.
Adieu.

Eugen CIOCLEA

Les Recrues

Dans la cour du commissariat militaire
des gars du même âge que moi
sont prêts à servir
la féminité de la paix. Rusée,
celle-ci propose immédiatement
à chacun une crosse de fusil,
au lieu d'une épaule de fille.

De leurs cheveux qui tombent fauchés
en s'entassant sur le plancher en béton,
on pourrait confectionner, sans doute, des
perruques
pour la foule des chauves du globe;
ou,
si les savants étaient intéressés,
ils pourraient mettre au point une industrie
prospère
à partir de cheveux de recrues,
le lin et le coton devenant, subitement,
non-rentables.

Je me demande presque comme un philosophe
quel est le sort de tant de tonnes de cheveux
du pays et de l'étranger
récoltés au-dessus du plan
dans le miroir d'eau altérée des polygones?

Alignés dans le peloton
nuque après nuque et
ceinture après ceinture,
nous comptons, deux par deux -
exercice d'arithmétique appliquée.
Il semble que personne n'est absent
et tout de même,
chacun sent un vide encore chaud près de lui,
comme un nid d'outarde
sur lequel presse la botte avec toute sa force
Et seul le sourire du sergent
s'ouvre comme un fermoir.

Feuille hérétique

Plutôt qu'abjurer de bon gré
en défaveur de son salut,
la feuille de la cime,
comme la paume de Jeanne d'Arc,
brûle sur le bûcher
de celles d'en bas.

Traduit par **Eleonora HOTINEANU**

La littérature roumaine - intégration et évaluation

De même que dans les autres pays européens ex-communistes, et probablement non seulement, en Roumanie la littérature se présente de nos jours sous une forme des plus significatives et complexes ainsi que des plus compliquées. Cela s'explique notamment par la pression des mouvements sociaux et, surtout, par la vie politique ayant favorisé pendant la dernière moitié de siècle une approche de plus en plus unilatérale. La littérature roumaine est l'héritière d'un patrimoine de valeurs représentatives au plus haut degré, d'une créativité spécifique, valeurs dont un nombre considérable s'intègre substantiellement au trésor littéraire de l'humanité. A cet effet, on pourrait citer, au moins, des auteurs tels: Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul, Dosoftei, Ion Neculce, Ion Budai Deleanu, Heliade Rădulescu, B.P. Hasdeu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L.Caragiale, Titu Maiorescu, Alexandru Macedonski, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Urmuz, Panait Istrati, Tristan Tzara, Ion Barbu, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Constantin Stere, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Alexandru Philippide, G. Călinescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Vintilă Horia, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Adrian Marino, St. Augustin Doinaş, Zoe Dumitrescu Buşulenga, A.E. Baconsky, Al. Paleologu, Dan Hăulică, Liviu Damian, Constantin Ţoiu, Nichita Stănescu, Nicolae Balotă, Ion Druţă, Ştefan Bănulescu, Grigore Vieru, Marin Sorescu, Mihai Cimpoi, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Arcadie Suceveanu, Virgil Nemoianu, Eugen Negrici, Andrei Pleşu, Laurenţiu Ulici, Marian Papahagi. On pourrait ajouter à cette liste beaucoup d'autres noms, de valeur égale et susceptibles de diversifier en tous sens le tableau de la littérature roumaine. Leurs œuvres peuvent être comparées aux œuvres étrangères de la même force mais diversement avantagées: d'abord, pour avoir été écrites dans les langues de circulation internationale; ensuite, en raison de la capacité de propagation des milieux culturels dans lesquels elles se sont affirmées et, en général, de l'existence d' un

climat propice ayant manqué à de nombreux gens de lettres, artistes et chercheurs roumains. Toujours est-il qu'il nous reste à surmonter pour l'heure un déficit compliqué, un blocage, lequel n'étant pas seulement économique, mais aussi de nature morale et sociale, relève aussi de notre capacité à porter des jugements corrects sur nous-mêmes. L'œuvre existe, donc, mais la connaître et la valider est un processus dont le déroulement dépend de nombreux facteurs et comporte beaucoup de surprises. Les méandres de ce processus peuvent retenir des écrits qui auraient mérité leur moment de célébrité.

L'espace roumain a donné aux diverses littératures des représentants de grande valeur, souvent même des novateurs. Depuis Ronsard, avec sa légendaire origine roumaine, à des créateurs d'origine roumaine cette fois certaine dont: Antioh Cantemir, Anna de Noailles, Hélène Vacaresco, Marthe Bibesco, Peter Neagoe et Vasko Popa, Itzic Manger, Isidore Isou, Paul Celan, Lucie Rosner, Ezra Fleischer, Alexander Spiegelblatt, Sola Herescu,, et beaucoup d'autres encore, de notoriété, cités auparavant ou sur lesquels nous reviendrons au cours de cet article... Autant de noms et de contributions dont on pourrait continuer l'énumération surprenante ainsi que tonifiante et significative. Par ailleurs, des anomalies de toutes sortes, notamment politiques, ont forcé un certain nombre de représentants de la littérature roumaine à s'exiler et à créer en dehors de l'espace national. La tradition de cette injustice remonte, de façon symbolique, aux premiers écrits en provenance de ce territoire, qui appartiennent à un exilé - l'écrivain latin Ovide. Environ quatre siècles plus tard, Wulfila, né de parents goths et capadociens, sur l'actuel territoire de la Roumanie, traduira dans la langue des Goths la Bible, en inaugurant ainsi l'écriture dans l'ancienne langue germanique. Il convient d'ajouter en outre que les premiers créateurs locaux connus, originaires de l'actuel espace existentiel roumain, ont donné leur mesure ailleurs, comme Dionis l'Exigu, Teotim de Tomis, Ioan Cassian, d'autres encore. L'exil, le choix d'un autre pays de résidence, l'exil intérieur, la vie errante, la fuite des provinces nationales occupées par les étrangers dans les provinces restées libres etc. réunissent des noms d'écrivains comme Nicolaus Olahus, Petru Cercel, Petru Movilă, Dosoftei, Nicolae Milescu, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, Ion Budai Deleanu et autres. Avant la révolution de 1848 et surtout, après ce moment, l' exil

connaîtra une première poussée avec Ion Cîmpineanu, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, I. Heliade Rădulescu, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac, G. Bariţiu et beaucoup d'autres. Le phénomène continuera même après cette date, avec B.P.Hasdeu, Hélène Vacaresco, Constantin Stere, Peter Neagoe, Tristan Tzara etc.

Néanmoins, ce qui devait se passer après la seconde guerre mondiale dépasse toute limite. Le nombre des exilés était si grand que l'on pouvait affirmer, dans une plaisanterie amère, que la Roumanie était le pays avec la plus grande exportation d'intellectuels du monde et que l'on pouvait même promettre la clause de la nation la plus favorisée au pays qui la dépasserait ou qui en recevrait les intellectuels. L'hémoragie a été extraordinaire et douloureuse pendant toute cette dernière moitié de siècle et a eu tendance à devenir galopante ces dernières années. Ces deux dernières années on a pu entendre presque chaque jour à la radio et à la télévision ou lire dans la presse de nouveaux et de nouveaux noms de gens de valeur de Roumanie arrivés dans divers coins du monde, que ce soit à l'Est ou à l'Ouest, au Nord ou au Sud, le plus souvent à cause du climat politique qui régnait jusque récemment dans cette partie de la planète. Par bonheur, la plupart de ceux qui ont pu franchir le rideau de fer ou ont connu d'autres dislocations, sont restés, moralement, en Roumanie, ont donné la mesure de leur talent en complétant la contribution nationale au mouvement de valeurs des cultures et des littératures de divers pays. Tel est le cas, à part ceux mentionnés plus haut, de Horia Stamatu, Constantin Virgil Gheorghiu, George Uscătescu, Stéphane Lupaşco, Emil Turdeanu, Ioan Guţia, Al. Busuioceanu, Al. Ciorănescu, Angelo Moretta (Dan Petraşincu), Petru Iroaie, Grigore Nandriş, Th. Cazaban, N. Caranica, Paul Stahl, Sorin Alexandrescu, Marin Tarangul, Miron Kiropol, Dumitru Ţepeneag, Yvonne Rossignolle, ou bien de Ştefan Baciu, Pavel Chihaia, Jean Pârvulescu, Aurora Cornu, Andrei Brezianu, Ilie Constantin, Mariana Şora, Ioana Andreescu, George Astaloş, Matei Vişniec, Ion Vianu, Virgil Tănase, Alexandru Papilian, Petru Popescu, Ioan Petru Culianu, Sanda Golopenţia, Silvia Cinca, Rodica Iulian, George Banu, Gelu Ionescu, Victor Frunză, Dorin Tudoran, Andrei Codrescu, Denis Buican et autres qui ont écrit et qui écrivent une partie de leur œuvre dans des langues autres que le roumain. Ils sont

révendiqués ou probablement le seront par deux ou plusieurs littératures. Beaucoup de ces noms ne diront probablement rien au lecteur moins familiarisé du domaine; à celui qui pourrait avoir d'autres options ou qui chercherait d'autres personnalités, je demande un peu de crédibilité, parce que chacun a, outre sa valeur intrinsèque, une dimension représentative minimale dans l'économie du texte. Il est à comprendre que de nos jours l'effort de récupération et intégration au flux normal de la littérature roumaine se déroule avec une certaine promptitude, en passant de l'énumération sélective et parmi d'autres de quelques-uns des noms respectifs, à la traduction de leurs écrits parus dans diverses langues et à la présentation relativement objective de leur œuvre. Parfois, l'avalanche est telle qu'au-delà du besoin normal de combler les vides, elle peut créer l'impression fausse de trop plein.

Tel serait le cas, par exemple, de Mircea Eliade, Paul Goma ou Emil Cioran. Le phénomène est néanmoins significatif et il indique la nécessité de la connaissance, de l'intégration et de la récupération.

Beaucoup d'exilés ont continué à écrire, sinon exclusivement en roumain, de préférence dans cette langue, depuis Pamfil Şeicaru, Aron Cotruş, Horia Roman, Octavian Buhociu, Ion Cuşa, Ştefan Baciu, L.M. Arcade, Alexandru Lungu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, George Tomaziu, Ion Negoiţescu, Ion Caraion, Cicerone Poghirc, Lucian Raicu, Ioana Orlea, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Mircea Iorgulescu, Dorin Tudoran, George Alexe, Ioana Andreescu, Gabriela Melinescu, Monica Săvulescu Voudouris, Marian Popa, Paul Goma ou Mircea Eliade (ce dernier ayant écrit son œuvre littéraire en roumain et son œuvre scientifique en français et anglais). C'est également le cas des écrivains de la République de Moldova et des Roumains d'Ukraine ou d'autres zones de l'ex-Union Soviétique qui se sont trouvés à leur tour, pendant très longtemps (certains le sont encore), dans une sorte d'exil et ayant utilisé d'autres langues accidentellement. Dans la même situation se trouvent également les écrivains roumains de l'ancienne Yougoslavie qui écrivent ou écrivaient couramment en roumain (Slavco Almăjan, Florica Ştefan, Ion Flora et autres), en utilisant d'autres langues de façon plus ou moins conjoncturelle. Par ailleurs, bon nombre d'écrivains juifs de Roumanie, émigrés en Israël (où plus de dix pour cent de la population parle roumain), continuent à se manifester dans notre langue (il y a dans ce pays plusieurs périodiques et plusieurs titres

parus en roumain). Rappelons parmi eux au moins Al. Mirodan, Eugen Luca (qui a reçu un important prix israélien), I. Serbu, Radu Nor, Sandu David, Shaul Carmel, Sebastian Costin. Leur nombre décroit pourtant, les nouvelles générations adoptant, naturellement, l'hébreu comme langue littéraire. On écrit aussi accidentellement en roumain dans d'autres contrées et, dans la presque totalité de ces milieux situés en dehors de l'espace spirituel roumain, circule toujours une certaine quantité de folklore, depuis des motifs traditionnels jusqu'à ceux modernes et contemporains, dont les blagues ont une certaine et explicable priorité. Beaucoup de ces dernières (dont j'ai noté environ 40.000 les dernières 30 années) ont été exportées du pays ou des anciens territoires du socialisme de type soviétique, certaines étant ramenées «à la maison» avec des modifications ou des adaptations à diverses situations, tout comme les motifs traditionnels (une partie de ceux que j'ai recueillis proviennent de ces milieux). Il s'agit d'un domaine peu analysé et il pourra indiquer de façon encore plus saisissante les dimensions de la littérature populaire roumaine clandestine, la solidarité des mécontents ainsi que la qualité spécifique de leur créativité protestataire ou de l'adéquation de divers thèmes à des situations nouvelles.

Essayant d'ébaucher une image sommaire des écrivains roumains incarcérés pendant cet intervalle (dont certains ont décédé ou ont été assassinés en prison) on constate avec effroi combien grand est leur nombre. C. Gane, Sebastian Bornemisa, Nicolae Batzaria, Ion Petrovici, Alice Voinescu, Henriette Yvonne Stahl, G. Roşu, Dumitru Stăniloaie, Al. O. Teodoreanu, Ernest Bernea, Onisifor Ghibu, Petre Ţuţea, Ştefan Neniţescu, Vasile Voiculescu, Anton Dumitriu, Mircea Vulcănescu, Radu Cioculescu, Nichifor Crainic, Constantin Noica, Petre Pandrea, Radu Gyr, George Ivaşcu, Vladimir Pan Halippa, Teofil Lianu, Sergiu Al. George, Adrian Marino, N. Steinhardt, Dinu Pillat, Al. Paleologu, St. Augustin Doinaş, Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Ion Caraion, Emil Nanu, Valeriu Anania, Antonie Plămădeală, Andrei A. Lillin, George Sidorovici, Aurel Martin, Aurel Covaci, Al. Ivasiuc, Paul Goma, George Ursu et tant d'autres font apparaître un monde de la souffrance et du vol de valeurs incontestable. Évidemment, je n'ai cité que quelques-uns des nombreux noms d'écrivains qui ont subi ce calvaire et il reste à chacun des lecteurs de compléter cette image de la

destruction programmée qui a toujours fonctionné. Des écrivains de gauche, de centre ou de droite, jeunes ou âgés, roumains ou d'autres nationalités, des communistes avec une longue activité, des mystiques, des athées, des francmaçons, des collaborationnistes, etc, certains ayant atteint une notoriété internationale, d'autres en pleine maturité, en prometteuse affirmation, ont subi les rigueurs de l'époque totalitaire auxquelles, heureusement, beaucoup ont survécu. Ils forment une autre catégorie de la littérature roumaine contemporaine - la plus fragmentée, peut-être - qu'il convient de soumettre à une nouvelle analyse et de remettre dans ses droits et en circulation. Par eux se confirme une fois de plus l'existence des sangles concentrationnaires pour toute la société roumaine.

Tout ce patrimoine qui ne cesse de s'enrichir et qui n'est encore que partiellement assimilé suppose une connaissance, une intégration nuancée dans la conscience publique et une valorisation critique lucide pour éviter les glissements ou les désarticulations ayant créé jusque récemment tant d'injustices et d'accents forcés, dans des directions souvent étrangères au domaine. Le phénomène est commun, dans son ensemble, aux littératures de tous les anciens pays socialistes comme on pouvait d'ailleurs s'en douter et comme on l'a constaté plus concrètement lors du IVe Symposium soviéto-roumain déroulé à Moscou du 22 au 24 octobre 1991, sous l'égide de l'Institut d'études slaves et balkaniques de l'Académie de Sciences de l'ex-Union Soviétique et de l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire «G. Călinescu» de l'Académie Roumaine. Le thème du symposium, *Problèmes actuels du développement des littératures des pays de l'Europe centrale et du Sud-Est* a relevé, par des communications et des discussions, des aspects communs ou spécifiques du lourd héritage totalitaire à cette différence près que la littérature roumaine aura été peut-être plus profondément privée durant une certaine période de ses grands noms, certains d'une valeur exceptionnelle, même pour le mouvement littéraire général. En même temps, elle n'aura pas atteint les limites tragiques des littératures russe, ukrainéenne, belarusse, dans lesquelles 70 années de censure et de dirigisme extrême ont produit des désarticulations dont l'élimination exige des efforts considérables. Sous un certain aspect, notre situation ressemble à celle de l'Allemagne, où a été promu le principe aberrant des deux littératures

(est- et ouest-allemande), les écrivains roumains de Bessarabie et de la Bucovine du Nord étant considérés comme appartenant, d'une part, à une non existante littérature *moldave et, d'*autre part, aux minorités, divisées de façon absurde en roumaine et moldave, d'Ukraine. La tendance était à imposer l'idée de trois, voire quatre formes d'existence de la littérature nationale: roumaine, dans notre actuel État, moldave, dans la République de Moldova, et d'expression roumaine et «moldave» en Ukraine. Le comble c'est que d'aucuns souscrivent encore aujourd'hui à de pareilles stupidités, dont une partie se trouvent à l'intérieur même du domaine où ils prêchent un néo-impérialisme révélateur de leur inadhérence fanatique aux réalités qui commencent à reprendre contour dans l'espace naturel de la langue et de la culture roumaines. Les écrivains des territoires occupés ont été programmés en plus à consolider une illusoire spécificité socialiste, voire même nationale-moldave, séparée et parfois opposée à la roumaine (la roumanophobie étant même imposée par les anciens officiels mais ne donnant que des résultats périphériques). La situation n'en reste pas moins tragique. Quant aux écrivains roumains d'Ukraine, on les faisait participer en tant que minoritaires, tantôt à la spécificité moldave, tantôt à une spécificité roumaine tout aussi artificielle en raison de sa rupture avec la littérature originaire. Le progrès connaît pourtant une dynamique assez puissante et révélatrice, supposant le rétablissement nécessaire des vérités dans la perspective de leur développement historique et l'élimination des formes l'ayant empêché de se manifester.

Mettre à l'index des gens de culture et d'art de chez nous des plus différents en tant que valeur, orientation politique, âge, origine sociale etc. a été une de ces formes. Des écrivains de toutes les périodes littéraires roumaines ont subi cette férocité qui est allée parfois jusqu'à anéantir ou à mettre le feu à de grandes bibliothèques. Évidemment, des écrivains de partout et notamment des pays socialistes ont subi, eux aussi, le même tri ridicule qu'une série d'écrivains soviétiques dont la personnalité ou une partie de l'œuvre ne convenaient plus. La mise à l'index pouvait être, comme on le sait, perpétuelle, temporaire, intégrale ou partielle et frapper presque tout le monde et cela jusque très récemment. Elle a représenté un premier défi du chaos tout comme une première tentative d'organisation pervertie de celui-ci.

Parallèlement, on assistait à une invasion de l'extérieur de livres imposés comme «justes» au point de vue politique mais pour le moins discutables en tant que littérature et représentant autant de modèles à suivre. A leur exemple on a créé quelques hybrides voisinant la nullité. Les nouveaux dogmes ne prendront pourtant que des racines superficielles, souvent mimétiques en raison justement de leur précarité littéraire. Évidemment, les résultats furent les bien connues «stagnations», «enlèvements des masques» et les simulacres, la théorie vidée de sens et, surtout, les pénitences dramatiques et les mises hors circuit de valeurs, et aussi la consolidation d'une tendance ininterrompue, si nombreuses que fussent ses méandres, à la normalité. Les efforts se sont révélés toujours démesurés, surveillés qu'ils étaient par des représentants zélés du dogmatisme politique.

Considérant, d'autre part, l'exil intérieur, pratiqué presque dès son installation par l'ancien régime totalitaire de Roumanie, ainsi que des autres pays aux régimes imposés de façon similaire, les dimensions de la défiguration de l'acte créateur, voire de la spécificité nationale, prennent des formes tout à fait douloureuses parce que n'ayant pas entraîné seulement la culture, l'art et la littérature d'un peuple ou d'un autre mais la plupart des membres des respectives collectivités. En littérature, depuis la fragmentation ridicule de l'œuvre de tel ou tel écrivain - nous n'avons presque aucune édition intégrale d'œuvres - jusqu'à l'élimination temporaire ou rendue perpétuelle par inertie, situation qui continue aujourd'hui encore, la voie est semée de ce genre d'abus. L'œuvre de Heliade Rădulescu, Alecsandri, Hasdeu, Eminescu, Caragiale, Macedonski, Gherea, Iorga, Sadoveanu, Ion Pillat, Paul Zarifopol, Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Călinescu et de beaucoup d'autres a subi cette chirurgie, un temps, de temps en temps ou tout le temps qu'aura duré l'époque totalitaire. D'autres écrivains ont été mis complètement hors circuit pendant une certaine période, comme Maiorescu, Mateiu Caragiale, Urmuz, Lovinescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Voiculescu, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Teodorescu-Branişte, Anton Dumitriu, Dumitru Stăniloaie, Petre Ţuţea, Stephan Roll, Gellu Naum, Dinu Pillat, Constantin Noica, Al. Paleologu, Romulus Dianu, Radu Stanca, Constant Tonegaru, N. Steinhardt, I. Negoiţescu, St. Augustin Doinaş, et beaucoup d'autres s'étant manifestés jusqu'à la fin

de la seconde guerre mondiale. D'autres encore, ont été complètement éliminés, tels Stere, Nichifor Crainic, Vasile Băncilă, Nae Ionescu, Ion Petrovici, Alice Voinescu, Mircea Vulcănescu, Radu Gyr, Mircea Streinul, Leon Donici, Ion Buzdugan, Mircea Damian, dont les générations plus récentes n'ont presque rien entendu. Il ne fait ignorer non plus la situation dramatique dans laquelle se sont trouvés dans le pays les écrivains réfugiés en 1944 de Bessarabie et de la Bucovine du Nord, marginalisés, suspectés, emprisonnés, rarement publiés. Pris globalement, beaucoup d'écrivains roumains avaient l'air ni tout à fait «réactionnaire» ni tout à fait «progressiste». D'où la violence ou l'insinuation du libre arbitre de même que la possibilité des diverses reconsidérations et de l'évolution lente, mais relativement constante. L'ajustement pernicieux (aux inévitables complicités) et aberrant de diverses œuvres, l'élimination et la persécution des écrivains et d'autres catégories, antilittéraires et imorales sont eux aussi significatifs des pressions exercées sur le domaine pendant toute cette période quand le caprice et l'anormalité pouvaient détourner de façon autoritaire des processus qui, pour être ramenés à des niveaux supportables, coûteront une considérable énergie. Réduire les effets de ces erreurs programmées avec une dogmatique infatuation suppose des investissements de talent et de souplesse dont on aurait besoin normalement dans la création proprement-dite. De sorte que les dimensions de la dérive se révèlent beaucoup plus amples et durables et se manifestent dans l'effort même de remettre les faits sous un jour approprié. Sur ce terrain apparaissent de nouvelles polémiques stériles, des exagérations et des déviations. Les blessures vont guérir mais les cicatrices, parfois mutilantes, resteront longtemps encore. Les efforts de revenir à un pluralisme normal sont considérables et souvent épuisants. L'intégration dans le même flux d'écrivains de valeurs comparables, tels - sur divers plans et dans certaines situations - Ralea, Blaga, Călinescu, Mircea Eliade et Vintilă Horia, Valeriu Anania, M.R. Paraschivescu, Petru Dumitriu ou Marin Preda, Maria Banuş, Geo Dumitrescu, Radu Petrescu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Ion Druţă ou Eugen Simion, Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, S. Damian, Matei Călinescu, Virgil Ierunca, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, N. Labiş, V. Beşleagă, Alexandru George, Nina Cassian, Liviu Damian, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Leonida Lari, Ioan Alexandru, Eugen Uricaru,

Adrian Păunescu, Bujor Nedelcovici, Valeriu Matei, Ion Vatamanu, Mihai Grama, Mircea Zaciu, Cornel Regman, Valentin Fl. Mihăilescu, Marta Petreu, Emil Hurezeanu, Gabriela Adameşteanu, Dinu Flămând, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Toma Pavel et autres, se heurte à nouveau à des réserves, explications, suspicions, considérations extralittéraires ou réductionnismes se superposant parfois aux anciens préjugés et gênant l'effort de clarification. La prééminence du facteur esthétique atténue en partie ces disharmonies, mais l'axiologie littéraire est elle-même en cours de décantation. Sortir des pièges du totalitarisme est un phénomène douloureux et normal, dans ses lignes générales; ses caractéristiques sont similaires dans tout l'ancien camp socialiste et seules les connotations qui lui sont superposées sont nouvelles et le rendent difficile par leur multitude et leur subjectivisme. La presse de toutes les nuances relève ce phénomène et l'altère parfois en déclenchant des passions et des attaques des plus inattendues. L'explication consiste dans les injustices accumulées des décennies durant, parfois dans la lutte pour le pouvoir, dans le militantisme partisan de groupement ou de parti politique ou dans l'inconsistance des points de vue.

On accuse le plus fréquemment les écrivains d'avoir fait des concessions plus ou moins majeures ou d'avoir collaboré avec l'ancien régime, de l'avoir soutenu ou justifié, réalité que l'on ne saurait éluder et qui ne demande qu'une explication appropriée, sans recourir à de nouveaux dogmatismes. Une autre accusation vise les actuels extrémistes politiques, qu'ils soient de droite ou de gauche, mais qui se retrouvent plus d'une fois - chose elle aussi explicable - sur la même barricade. On oublie souvent, tout de même, que beaucoup d'anciens collaborationnistes ont eu un rôle remarquable dans le maintien d'un climat tant soit peu supportable, au prix, sans doute, d'une partie de leur œuvre et notamment de leur existence civique. Sans escamoter les compromis auxquels ils ont consenti, il y a lieu de nous demander comment eussions-nous fait pour traverser cette moitié de siècle sans des Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Al. Philippide, Ralea et Călinescu, sans des Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, George Ivaşcu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Marin Preda, Paul Georgescu, Al. Piru, Ov.S. Crohmălniceanu, Octavian Paler, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Z. Ornea,

Valeriu Cristea, ou même Dan Deşliu, Adrian Păunescu et parfois Eugen Barbu... ainsi que tant d'autres, dont on a lu parfois le nom en bas de phrases au moins discutables à présent mais qui ont contribué par ailleurs à maintenir à l'état de veille l'être national, à atténuer la dictature, ne serait-ce que d'habiles manœuvres comme dans le cas qui m'est bien connu de Ralea, Philippide, Călinescu, Streinu, Bogza, Ivaşcu, eux aussi parfois trompés par le mirage de ce que pouvait représenter à un moment donné une lumière nouvelle. Le problème ne se pose pas de la clémence, dont aucun n'a besoin et qu'on ne leur doit pas, d'ailleurs, sur le plan littéraire, mais de la compréhension pas à pas de ce terrible chemin de la Golgotha, auquel n'a pu se soustraire complètement presque aucun être lucide. Les volontaires perpétuels méritent l'opprobre. Au point de vue de la valeur, ils sont d'ailleurs nuls. Il y en a qui ont commis des gestes infâmes et qui n'ont donné aucun signe de s'en dédire entre-temps (tant que c'était possible). La plupart relèvent du phénomène culturel marginal et ne dépasseront pas probablement le niveau de détail repoussant de l'époque. Il y a lieu de nous demander, d'autre part, comment nous aurions traversé l'époque respective sans ceux qui ont opposé au régime une résistance directe et à grands risques, de l'intérieur et notamment de l'extérieur du pays (on en a rappelé beaucoup de noms au cours de cet article). Les aspects sont, dans une certaine mesure, complémentaires et il faut, je crois, en tenir compte sérieusement, ne serait-ce que pour comprendre le plus complètement possible nos voies spécifiques et saisir le flux secret (aux reculs presque constants et inévitables) qui a traversé tous les dogmes.

L'établissement d'une hiérarchie des valeurs et leur intégration adéquate dans le paysage général de la littérature roumaine est troublée aussi par le fait que beaucoup voient les anciens dissidents et exilés en bloc, en superposant à la valeur littéraire les situations respectives, dont on ne saurait, sans doute, minimiser l'importance. Il est évident, néanmoins, que les anciens dissidents, les dissidents nouvellement apparus et les exilés encore existants ne sont pas tous les auteurs d'écrits, d'une même valeur et que mettre le signe de l'égalité entre eux, d'une part et les écrivains non dissidents ou restés entre les frontières actuelles du pays signifierait remplacer les anciennes erreurs par d'autres nouvelles. Le tableau se complique davantage si, d'autre

part, on tient compte des difficultés énormes auxquelles se sont confrontés les Roumains de Bessarabie et de la Bucovine du Nord, et, à une certaine époque, ceux de l'ancienne Yougoslavie (sans ignorer non plus les grandes difficultés, au moins initiales, de l'exil occidental), des faiblesses, compromis ou dogmatismes monstrueux pratiqués là-bas, des distorsions barbares du processus littéraire.

C'est pourquoi, sans rien laisser de côté de ce qui est important il convient d'envisager la dernière moitié de siècle de littérature et existence roumaines avec dignités et rigueur, avec la conscience ferme qu'au-delà des grandes misères imposées de l'extérieur, elle aura donné des valeurs dont chacun pourrait s'enorgueillir. Les noms cités ici (parfois délibérément nombreux, dans le but de leur remémoration), en sont une preuve. Il est temps pour nous d'assumer la responsabilité de constater que, malheureusement, les conséquences à court terme de l'ancien socialisme de type soviétique dans le monde sont, du fait des implications que suppose la conversion à l'existence libre et de l'impact avec les zones où elle fonctionne normalement, plus douloureuses et compliquées sous certains aspects que celui-là. Sans assumer ce drame, tout pas en avant n'est qu'une illusion. Ce qui importe, c'est de bien penser les pas, y compris en littérature. La confusion de plans, dont on peut déceler les signes à presque toutes les époques et qui fut extrême dans certaines années de l'après-guerre, non seulement au plan littéraire, naturellement, engendre des états conflictuels, des tensions et des explosions des plus pernicieuses. Nous vivons encore des moments de ce genre, avec cette précision, néanmoins, que tous ont la possibilité réelle d'affirmer leur point de vue, même exagéré. Il y a des auteurs attachés corps et âme à l'ancienne nomenklatura qui peuvent publier, se justifier et se défendre, voire même se plaindre de diverses limitations, ce qui, au temps du régime primitif-oligarchique, était inimaginable.

Évidemment, il est difficile de garder la juste mesure dans des situations pareilles, doublées de la crise politique, économique et morale, de distorsions et de reconversions, parfois très pittoresques. Qui plus est, elle risque de passer inaperçue et de n'intéresser qu'une minorité, couverte qu'elle est par un journalisme partisan, par une série d'"enlèvement des masques" rappelant, en sens contraire, les précédents, ainsi que par la parution massive des livres strictement

commerciaux, qui intoxiquent le lecteur de sous-littérature. Il ne faut non plus ignorer les difficultés à mener un dialogue pertinent, et cela quel que soit le niveau auquel on essaie d'engager la discussion. Le phénomène est rendu également difficile à cause des rares parutions, au cours de ces deux dernières années, de livres solides, impliqués décisivement, au point de vue de la valeur, dans l'actualité. Quant au mythe d'une massive littérature de tiroir, il ne saurait être généralisé, du moins pour l'heure et en jugeant en fonction de ce qui a été publié jusqu'à présent. Quoique existante, les conditions de sa valorisation intégrale ne sont pas encore des plus probables. Ce qui est néanmoins apparu consiste en une remarquable et nécessaire littérature-document, surtout concernant les terribles souffrances du peuple roumain pendant la dictature totalitaire. Sa tradition remonte, dans l'exil, jusque vers les années 50, quand sont apparus les premiers textes, presque sans aucune circulation à l'intérieur du pays. Elle mérite, pourtant, une investigation spéciale, étant l'une des plus substantielles contributions antitotalitaires des Roumains vivant à l'extérieur de nos frontières actuelles. Elle doit être complétée par les écrits de divers Juifs ou Allemands émigrés, par les écrits réalisés dans le pays et dans la zone roumaine de l'Est, celle de l'ancienne Union Soviétique, ainsi que par ceux publiés par divers étrangers sur cette dimension de notre tragédie de l'après-guerre. En essayant de nous placer de façon relativement objective dans le cadre de pareilles circonstances complexes, certaines tout à fait conjoncturelles, d'autres aux effets des plus dramatiques, une constatation majeure s'impose: pendant cette moitié de siècle, presque tout le phénomène littéraire roumain a enregistré, malgré les vicissitudes et les grandes pertes, un développement qui en a renforcé la spécificité organique, en l'imposant à des cercles élargis de spécialistes, à des traducteurs et aux lecteurs du pays et de l'étranger. De toute façon, on ne saurait parler de fractures alarmantes, de la perte de la conscience de soi de notre littérature ou d'autres phénomènes aux effets finalement désastreux. Cela ne signifie pas, sans doute, en éluder les discontinuités, les stagnations, les déviations ni le cercle serré de pressions sous lesquelles on a vécu et créé, le tribut payé à des orientations de la plus triste gloire dont, à divers degrés, presque tout étaient conscients et face auxquelles on a d'ailleurs réagi de diverses façons.

Parce qu'il convient de préciser tout de suite que la dissidence déclarée ou la création littéraire de l'exil ou des autres zones où l'on écrit en roumain ne représente qu'une partie de la protestation et de la résistance, du dévoilement des sources du mal, aux effets relevant plutôt de l'information que de la formation. Ce sont des éléments importants de la littérature roumaine dans son ensemble mais qui ne peuvent ni être placés à son extérieur ni être opposés mécaniquement à la littérature élaborée à l'intérieur de l'État roumain. L'affirmation est, je le crois, valable pour tous les anciens ou les actuels (en vertu de l'inertie) pays communistes, même si une série de détails nuancent les processus. Parce que le flux décisif de ces littératures s'est manifesté à l'intérieur des pays respectifs. Cela ne signifie nullement pas marginaliser les autres éléments mais essayer de les situer dans le cadre de l'effort de récupération lucide. La carte de la littérature roumaine et, par extension, des autres littératures se trouvant dans des situations similaires, comprend et hiérarchise tous ces aspects. Il va sans dire que le problème n'est pas celui d'une addition arithmétique, peu significative, mais de l'identification des lignes de forces ayant régi le phénomène littéraire pendant cete terrible époque.

Il faudrait y ajouter le fait au moins que cette dispersion forcée et parfois cyniquement dirigée des gens de culture et d'art, des écrivains en l'occurence, a rendu possible la manifestation et la pénétration de formes et de valeurs de la culture et de la littérature roumaine contemporaine, aux antécédents plus anciens, comme nous l'avons suggéré plus haut, dans d'autres zones littéraires et culturelles, telles que les française, espagnole, américaine, soviétique, italienne, israélienne, allemande etc. De façon apparamment paradoxale cela a fait s'accroître dans une certaine mesure l'intérêt pour le phénomène roumain, en favorisant également la connaissance des valeurs créées dans le pays - antérieurement ou simultanément -, ainsi que l'affirmation d'écrivains importants dans des cadres beaucoup plus larges que ceux nationaux. Des cas tels ceux de Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Vintilă Horia et autres, ou ceux de Soljenitsine, Mrozjek, Kundera, Axionov, Voinovici, Limonov, Havel, Markov ou d'autres écrivains d'autres pays sont révélateurs. Un aspect nouveau et pressant consiste à compléter de façon critique le paysage, par l'approche adéquate et en connaissance de cause de chaque écrivain, où qu'il se

soit trouvé ou qu'il se trouve maintenant. Parfois, il importe de diriger même l'analyse d'œuvre à œuvre, ou d'un fragment d'œuvre à un autre. Je fais cette affirmation en pensant aussi à d'autres éléments. Il y a, par exemple, des auteurs qui, par une grande partie de leur écriture, n'appartiennent plus à la littérature roumaine, au sens traditionnel, comme c' est le cas de ceux qui ont écrit ou écrivent dans d'autres langues et au milieu d'autres réalités. De sorte qu'il convient de donner plus de flexibilité au concept même de littérature nationale, afin qu'il ne devienne ni trop rigide ni trop relâché, donc inexpressif et inopérant. Dans le cadre de l'effort de réintégrer les écrivains dans la matrice d'où ils ont été chassés, on constate que certains d'entre eux apportent des nuances relevant aussi de la spécificité de la sphère culturelle dans laquelle ils ont créé. Le problème du créateur de génie, par exemple, se pose différemment, selon qu'il s'agit de Călinescu ou de Vintilă Horia ou de Mircea Eliade. Ce sont des détails d'attitude, d'ambiance culturelle ou tenant compte du lecteur auquel on s'adresse, ne serait-ce que de façon conjoncturelle. Le patriotisme des écrivains de langue roumaine de l'ex-Union Soviétique et même d'Israël est autrement orienté par rapport à ceux de l'exil ou du pays, malgré une substance fondamentale unique. Ils posent de manières différentes le problème des transformations que la Roumanie a dû subir après la seconde guerre mondiale.

Je voudrais conclure en attirant l'attention sur divers phénomènes que l'on tend à minimiser, voire même à ignorer injustement. D'abord, «l'avantage» de la littérature roumaine et de celles des autres pays de l'Est d'être entrées plus tard dans la sphère des orientations programmées et dirigées strictement et de façon autoritaire, par l'extrémisme de gauche, très rapproché de celui de droite (comme on le sait, souvent les extrémes se côtoient et même s'identifient). Elle avait connu, donc, trois autres décennies supplémentaires de développement libre. Cela est également important dans le cas particulier de la connaissance de la littérature russe en général et de celle des premières décennies du XXe siècle en spécial, de celle de l'exil et même de l'intérieur de l'Union Soviétique de cette époque-là, processus qui s'était déroulé en l'absence de toute indication et en conformité avec le jeu libre des valeurs littéraires. Plus important encore, c'est le phénomène qui a consisté à subir divers dogmatismes

sans pour autant les assimiler organiquement. A cet égard deux sont les aspects qu'il convient de préciser: le premier serait la résistance plus substantielle aux dogmes qui arrivaient sur un terrain qui, ne serait-ce qu'au point de vue informationnel, en avait eu le pressentiment et qui se révélait dans une certaine mesure apte à la résistance ou, du moins, à une réaction diverse. Tel est le cas de l'ancien réalisme socialiste, entre autres, qui a succombé chez nous après environ une décennie pendant laquelle on a essayé de l'imposer. Un autre aspect, majeur, dirais-je, consiste dans l'adoption sélective, tactique, de principes généraux et dans leur adéquation à la spécificité roumaine. Parce que dans les thèses propagées officiellement et avec vigilance il y avait des éléments universellement acceptables, comme l'humanisme, la spécificité nationale, la valorisation critique de l'héritage culturel etc. Leur fonctionnement rigide n'a duré que très peu de temps et sans causer de traumatismes considérables, lesquels furent surtout liés à l'ambiance. Cela explique en grande mesure le fait que, au-delà d'une littérature obéissante, conformiste jusqu'à l'étouffement et à thèses dans une proportion alarmante, préfabriquée - à quelques exceptions tristes - par des auteurs de seconde main ou de simples non avenus, il y en a une majeure, sinon majoritaire au point de vue de la quantité, qui a donné et donne le ton fondamental du phénomène. On peut citer de nombreux prosateurs, critiques, dramaturges, historiens littéraires, esthéticiens, essayistes et surtout des poètes qui, tout en donnant parfois ce qu'il fallait donner à Cesar, ont écrit avec la conscience de la pleine responsabilité, du fait qu'il faut préférer au silence l'affirmation d'un crédo humain, la clarification des phénomènes et, indirectement, le devancement du processus qui devait s'ensuivre, de la critique et de la démolition d'un système impropre et agressif. Cela a permis de convertir le jeu avec l'internationalisme insipide et ensuite le nationalisme du pouvoir à l'ouverture aux littératures du monde et à l'approche majeure de la spécificité nationale. Depuis Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Ion Vinea, Călinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Ştefan Augustin Doinaş, Vasile Levițchi, Alexandru Ivasiuc, Mircea Zaciu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, N. Steinhardt, Fănuş Neagu, George Bălăiţă, Nicolae Manolescu, Modest Morariu, Eugen Simion, Marin Sorescu,

Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Al. Dobrescu, Mircea Martin, Ion Vlad, Ioana Em. Petrescu, Gheorghe Grigurcu, Ileana Mălăncioiu, Sorin Titel, Vasile Andru, Vilntilă Ivănceanu, Mihai Zamfir, Daniel Turcea, Constanţa Buzea, à Mircea Dinescu, Ion Mircea, Doina Uricariu, Monica Spiridon, Ion Igna, Nichita Danilov, à tant de ceux que nous avons mentionnés antérieurement et jusqu'à la génération des années 80 et aux plus jeunes, qui ont commencé à s'affirmer dans les anciens cadres socio-politiques, Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan, Mircea Nedelciu, Tudor Dumitru Savu, Florin Sicoie, Ion Stratan, Stelian Tănase, Alexandru Vlad etc., le phénomène peut être illustré presque sans discontinuité. La parution pure et simple d'un livre représentait aussi un acte d'érosion du système. Et cela on ne peut pas l'ignorer. Naturellement, il ne s'agit pas d'une littérature de la protestation directe, ouverte, mais d'une écriture du sous-entendu, de la suggestion, de l'allégorie, qui a participé constamment, souvent dans l'avant-garde, à la détérioration, par contraste, d'une axiologie étrangère ayant engendré et justifié les plus horribles monstruosités. La littérature roumaine dans l'après-guerre est altérée par de nombreuses vicissitudes mais représente en même temps un reflet fidèle de l'évolution et de la conservation convaincante de l'unité de l'existence roumaine dans cette période, un indice précieux d'une destinée forcée, et un ensemble de facteurs, parfois décisifs, qui ont contribué à la mise en évidence du mal, à son élimination. Il y a là un de ses points essentiels, une raison pour son orgueil et pour une unification digne, sous le signe de la complémentarité des valeurs et de l'équilibre créateur.

George MUNTEAN

Échos de la littérature juive dans la presse roumaine (1869-1918)

La coexistence séculaire des Juifs et des Roumains a créé un espace spirituel que nulle institution culturelle n'a ni qualifié ni nommé mais qui n'en existe pas moins et qui a sa propre signification. Pour en faire un concept, il faut recourir non seulement à la lettre et à la parole comme porteurs du logos, mais aussi à la mentalité, à l'approche intellectuelle du phénomène, à sa part d'unversalité et, en plus à ce qui tient du modèle national, au mécanisme interne de la valeur. Étant donné les contradictions, les orgueils pour et contre, l'approche ouverte de ce véritable nœud gordien a été éludée, du moins dans les limites de la littérature comparée roumaine, à cause, croyons-nous, en égale mesure, des dex parties impliquées dans le processus. La parution de la collection *Sources et témoignages relatifs aux Juifs de Roumanie (De l'Antiquité à 1700*, vol. I, Bucarest, 1986; 1700-1750, vol. II, première partie, Bucarest, 1988; 1751-1800, vol. II, deuxième partie, Bucarest, 1990, Éditions Hasefer), sous les auspices du Centre d'histoire de la Fédération des Communautés Juives de Roumanie, ne rend que partiellement compte des espaces documentaires autochtones permettant la connaissance du mode d'existence des communautés juives das les régions historiques de la Roumanie actuelle. De même, les contributions historiques de Marcus Mircu, légèrement partisanes, à notre avis, plutôt exclusivistes, de l'avis des autres, et d'autres écrits similaires antérieurs, parus entre les deux guerres et après, grâce à S. Podoleanu et autres, élaborés selon les critères utilisés généralement par les minoritaires, n'ont pas éclairé davantage le phénomène. L'absence d'ouvrages scientifiques de synthèse est de nature à retarder les conclusions normales remplacées plus d'une fois par des suppositions.

La coexistence des Juifs et des Roumains a obligé les premiers à être bilingues. Le phénomène réciproque, en échange, ne s'est pas produit. Parmi les Roumains, même mariés à de Juives, il n'y a que des cas très

rares d'usagers de la langue yiddish ou de l'hébreu. Il arrive même de rencontrer des Juifs, tant qu'il en reste entre les frontières de l'État roumain, qui ne connaissent ni l'ébreu moderne, ni le yiddish ni le judéo-espagnol. Quant aux Roumains ayant appris l'hébreu classique, il s'agit des spécialistes des saintes écritures.

La coexistence des Juifs et des Roumains pendant la seconde moitié du siècle passé et les deux premières décennies de notre siècle reste un problème non élucidé. Sans nous proposer de le résoudre, nous voulons essayer d'en clarifier les données primaires au point de vue littéraire.

Le bien connu leader de la communauté juive de Valachie, Julius Barasch (1815-1863), surnommé «le Mendelsohn de la Roumanie» adepte de la Hascala, en intitulant son journal *L'Israélite roumain* (1857) n'a pas réussi à discerner entre les deux communautés, vu que sa publication paraissait dans les langues roumaine et française. L'impasse avait déjà été ressentie trois années plus tôt, lors de la parution, à Iaşi, en roumain et en yiddish, de la *Roumanie juive* (1854). Plus tard, ni *La fraternité* (1879), ni *L'émancipation* (1883) ni beaucoup d'autres publications portant un intérêt strictement communautaire, pour ne plus rappeler celles à titre commun parues dans diverses localités de la Roumanie dans la même période (telle *L'aurore sioniste* qui reproduisait la publication viennoise de Peretz Smolensky - Hasahar - 1869) n'ont dépassé la phase du débat du statut politique réservé aux Juifs en Roumanie. Adolf Stern (1848-1931), un autre leader de la communauté juive, ni dans ses mémoires publiées sous le titre *Vie d'un Juif roumain* (1915, 1922) ni dans celles publiées par la revue *Notre Renaissance* (1921), n'a élucidé, lui non plus, le problème des interférences culturelles des deux nations, quoiqu'il fût un juriste renommé et un traducteur assidu en roumain des tragédies *Jules César (1922) et Macbeth* (1923) de Shakespeare. En échange, Jacob I. Niemirower (1872-1939), chef rabbin du Culte mosaïque en Roumanie, a donné, en 1913, une série de conférences sur le thème de l'attitude à l'égard du judaïsme et des Juifs en Espagne à l'époque arabe (le rabbin étant séfardi), recueillis plus tard en brochure. Les prises d'attitude de I. Niemirower - *Regard sur la Communauté Israélite de Iaşi (1907) ou Incursions dans l'histoire des Juifs* (1916) -

n' apportent pas de révélations sur la qualité des interférences culturelles. Au contraire, par ces ouvrages et par d'autres encore - *Juifs célèbres* (1919), *Morale du judaïsme* (1923) et *T.G. Masaryk - le président de la République tchécoslovaque* (1930) - I. Niemirower s'est révélé un exclusiviste tout comme dans les préfaces du volume de nouvelles de I.L.Peretz, traduites pr H. Carp en roumain (1915), et de l'*Anthologie de la littérature juive, par O. Rispler et S.M. Littmann, en roumain (1939).*

Cette attitude marquait probablement une réaction face à la politique de l'État roumain auquel dès 1879 on demandait, sous la pression des grandes puissances européennes, la révision de l'art. 7 de la Constitution de 1866, matérialisée dans la Loi sur les étrangers d'avril 1881, complétée en 1900 et dont on s'est servi, en 1907, comme d'une arme d'oppression des mouvements sociaux.

S'il nous fallait nous arrêter à un exemple, il ne nous faudrait pas oublier que, dans son activité de journaliste, le poète national Mihai Eminescu (1850-1889) a payé un lourd tribut à sa conception politique nationale. Les articles sur la question israélite, issus de «la suprême loi - la préservation de la nationalité», pour ne paraphraser que l'un des titres des textes fulminants du grand inspiré, qui synthétise son credo en la matière, sortis des pages du journal *Timpul (1879) et publiés dans un livre par Ion Scurtu (M. Eminescu. Écrits politiques et littéraires. Édition critique, vol. I, 1905) ont reçu la réplique sévère de C. Dobrogeanu-Gherea. Celui-ci, sous le pseudonyme Spartacus, considère l'*auteur de L'Astre du Soir un grand poète mais un médiocre homme politique (Spartacus. Écrits politiques et littéraires de M. Eminescu, dans Adevărul, XVII, no 5776 et 5783, 13 et 20 septembre 1905). Mais ce que M. Eminescu faisait alors, le mouvement sioniste le poursuivra aussi, dans le même plan et à d'autres dimensions: la préservation de la nationalité. La lutte avait été déclenchée, malgré sa pénétration inégale. Les répercussions furent inquisitoriales, revêtant la forme de la malédiction talmudique. Tandis que les Juifs de Roumanie obtenaient des droits civils et politiques après la première guerre mondiale, M. Eminescu était ignoré par les descendants de ses anciens opposants politiques. On en publiera quelques poésies en langue yiddish, en 1922. Quant à un volume

représentatif, en hébreu, de son œuvre, il ne verra le jour qu'après la seconde guerre mondiale. (Cf. Bibliographie M. Eminescu, 1866-1970. I. Opera. Editura Academiei române. Bucarest, 1976).

Néanmoins, dans la même période située à la confluence de deux siècles, Lazăr Şăineanu (1859-1934) et Moses Gaster (1856-1939), des comparatistes exceptionnels, publiaient des ouvrages sur le thème des interférences roumano-juives, avec la probité du spécialiste. Bien qu'expulsés de Roumanie pour des raisons chauvines, ils n'abandonneront pas leurs préoccupations. D'ailleurs, Moses Gaster fut, après son expulsion, le propagateur de la littérature roumaine en Angleterre, où il était grand rabbin de la communauté juive de Londres. Nous ne connaissons pas jusqu'à présent des cas similaires.

Partant des données fournies par un ouvrage fondamental, relativement récent, paru grâce à d'indubitables spécialistes de l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire «G. Călinescu» de Bucarest - il s'agissait de la *Bibliographie des Relations de la Littérature Roumaine avec les Littératures Étrangères,* 1859-1918 (vol. I-III, Éditions de l'Académie roumaine, 1980-1985) - ainsi que des informations recueillies dans les fichiers de la bibliothèque de l'Académie roumaine, de la Bibliothèque Nationale, et de celle de l'Université de Bucarest, nous essayons d'identifier quelques répères d'un chapitre insuffisamment exploré pour attirer l'intérêt sur cette "tache blanche" sur la carte de la littérature comparée roumaine.

x x x

La présence de la littérature juive de langue hébraïque dans la presse roumaine ne peut être signalée que dix années après l'Union des Principautés Roumaines, en 1869, lorsque la revue bucarestoise *Albina Pindului (1868-1870) publiait une adaptation du poème biblique Cantique des cantiques*, sous forme dramatique, en cinq tableaux et un épilogue, sans indiquer ni l'auteur de la traduction ni la langue dont on avait traduit (Albina Pindului, II, no 5, 1869, pp. 1-5). La traduction aussi bien que l'œuvre proprement dite ne susciteront aucun écho dans la presse.

Environ trois décennies après, en 1885, *Românul* (1857-1905) reproduit dans trois numéros de suite, en traduction yiddish, la

nouvelle de Haim Davitcho, *Naoumi*, portant le sous-titre *Vie des Juifs de Belgrade*, (Românul, XXIX, 1885, 3 janvier, 1er et 2 février).

Jusqu'à la fin du siècle dernier, on peut encore signaler, en 1886, une recension dans le journal *Telegraphulu (de Bucuresci) de la traduction en vers du livre biblique de Job, édité par George O. Gârbea, et le Psaume 5, de David, publié dans une revue à Cernăuţi en 1898, traduit et expliqué par Isidor Onciu.*

Dans la dernière année du siècle, Const. Al. Ionescu publiait dans la *Revue littéraire (et politique) de Bucarest* (XXI, no 16, 1900, pp. 247-249), l'étude d'histoire littéraire *Aperçu de littérature hébraïque, qui peut être considérée la première, par ordre chronologique, à mettre en discussion le concept de littérature comparée roumano-juive. Deux autres articles de synthèse, l'*un de 1912, signé par W.I. Francisc, paru dans *Rampa (I, no 245, p. 3), intitulé La littérature juive en roumain*, et l'autre, qui ne porte pas de signature, publié dans *Flacăra, deux années plus tard (III, no 13, p. 112), intitulé La littérature juive nationale*, présentent la perception de la littérature juive de langue yiddish et des traductions en roumain des écrits des auteurs juifs de langue yiddish de Roumanie; le deuxième article insiste sur la différence entre les écrits des auteurs juifs célèbres, qui ont écrit dans la langue de leur patrie d'adoption, et les autres, qui ont préservé leur identité nationale, en écrivant dans la langue yiddish. Parmi ces derniers on cite: Isaac Meir Dick (1814-1893), considéré le créateur du roman national, Eliakum Zunser, le créateur de la poésie nationale, ainsi que Abramovici, le romancier Peretz, Fruj, Rosenfeld, Bialik - poètes, Jacob Gordin - dramaturge, certains domiciliés aux USA, en Pologne ou en Russie. Lors de la parution du volume de nouvelles de Isaac Leb Peretz, dans la traduction roumaine de H. Carp, préface de I. Niemirower, la revue Flacăra (IV, no 35, 1915, p. 360) publie une brève présentation écrite par un lecteur anonyme, intitulée *De la littérature juive.*

D'autres ouvrages de synthèse dédiés au théâtre chez les Juifs ont été écrits par Corneliu Moldovanu, *Le théâtre chez les Hébreux (Universul literar, XXIX, no 50, 1912, p. 3), repris la même année, 1912, par une publication de province, à Arad (Le théâtre dans l'Antiquité*, Românul, II, no 237, 1912, p. 1) et par I. Antochi, Notes sur

le théâtre juif, en 1917, publiées dans quatre numéros de la revue *Scena* (I, nos 14, 30, 34, 90). Dans son article, Corneliu Moldovanu affirme que les plus anciennes représentations dramatiques chez les juifs sont les spectacles organisés par Salomon, l'un d'eux étant «le poème théâtral la Cantique des cantiques». Il continue en exemplifiant par le monologue de Sulamit, traduit en vers. A son tour, I. Antochi présente l'activité des dramaturges de langue yiddish Abraham Goldfaden, Mendele Mocher Sefarim et Shoumir Schaikewicz. Étant donné la thématique stricte des deux ouvrages mentionnés, on a passé sous silence la contribution de E. Lovinescu dans la revue *Convorbiri critice (II, no 24, 1908, pp. 798-803) sur la comédie Eliezer*, dont il avait découvert l'original en hébreu parmi les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris et qu'il avait traduit en roumain.

Parmi les œuvres consacrées, à l'exception du Cantique des cantiques, dont on avait plusieurs traductions (1869, 1901, 1905, 1907-1912) on a prêté une attention particulière aux *Psaumes de David, dans la traduction adaptée du poète D. Nanu, en 1907 et 1915, et aux Proverbes de Salomon*, soit dans la traduction respectant le texte original, soit sous forme de légende ou de commentaires, interprétés par Stănescu-Lopătari et Virgil Caraivan. On publie aussi sous forme de légendes celles de *Rebeca*, en 1911, du *Paradis terrestre, de La plantation de la vigne* et des fragments du *Talmud* en 1915.

Docte et instructive se révèle, par ailleurs, la contribution de littérature comparée de l'érudit Dr Moses Gaster, intitulée *Contes juifs millénaires, dans la publication Munca literară şi ştiinţifică* de Piatra Neamţ (I, no 5, 1905), qui soutient, entre autres, que les contes rabbiniques anciens, très rapprochés de ceux byzantins et balkaniques, semblent être la source commune de tous les contes. Exemplifiant, il reproduit la variante juive du conte étudiée par Lazar Şăineanu, dans le cycle *Nemesis*, d'une autre variante du conte rabbinique d'amour, du cycle *La lutte avec la mort, et de la variante sur le thème de l'enfant perdu*, des épreuves, de Geneviève etc. Dans le même numéro de la revue de Piatra Neamţ, S.C. Tributo publie un conte juif, *Kadish*.

Parmi les créations des écrivains de langue yiddish ou en hébreu, telles que les présente l'un des traducteurs, Enric Furtună (H.

Peckelmann), il convient de remarquer celles de Morris Rosenfeld, en 1904, Ch. N.Bialik, en 1914 et 1915, et J.L. Peretz, en 1914 et 1916. Mieux représenté, en comparaison de ceux mentionnés plus haut, apparaît Shalom Alehem, avec cinq livres, parus entre 1901-1918.. Et c'est à peu près tout.

x x x

Ultérieurement, une véritable explosion culturelle se produisit et on vit apparaître toute une littérature juive d'expression roumaine laquelle déçlencha, au milieu des années 1930-1940, dans *Facla de Ion Vinea, une polémique nourrie sur le thème des écrivains roumains-juifs ou des écrivains juifs-roumains; participaient diverses sommités, dont E. Lovinescu, qui a parlé des écrits de B. Fundoianu (Benjamin Fondane), Ilarie Voronca, Mlhail Sebastian, Max Blecher, ainsi que de ceux qui faisaient partie du cercle de la revue Adam.*

Il ne faut pas oublier, non plus, un autre aspect, susceptible de créer de la suspicion: en discutant, en tant que non-Juif (goïm) des questions strictement juives, sans la moindre intention de minimiser, on risque, pourtant, d'être considéré antisémite ou antisioniste non par les propres concitoyens, mais par les Juifs, alors que l'on peut être pris pour un philosémite par ses conationaux. C'est ce qui arriva à E. Lovinescu qui, peu après la parution de l'un de ses volumes de *Mémoires a été étiqueté d'*antisémite, ce qui amena la revue bucarestoise *Adam, sous-intituléee Revue d'orientation démocratique* (1929-1940), à lui demander une explication. «En limitant la question juive aux cadres littéraires, a répondu E. Lovinescu, je lui ai donnée, théoriquement et pratiquement, la plus libérale des solutions que jamais un critique roumain responsable de ses actes ait pu lui donner, je crois: théoriquement, j'ai reconnu dans la nationalité un acte de volonté pure, mais intégrale; pratiquement, j'ai englobé, aussi bien dans les *Critiques* que dans *L'Histoire de la littérature roumaine contemporaine*, toute la littérature des écrivains juifs, sans distinction, à partir de critères esthétiques et en excluant le contenu psychologique./.../ Si L'Histoire de la littérature roumaine contemporaine se situe au plan purement esthétique, les Mémoires font

aussi des incursions au plan psychologique avec des distinctions évidentes». (Adam, IV, no 50, 10 juin 1932, pp. 1-2). En conclusion, E. Lovinescu invoque «la solidarité intolérante de la race». Donc, une solution du problème si disputé dans *Facla* mais aussi dans d'autres publications, sur le plan esthétique, qui exclut les immixtions politiques, raciales ou d'autre nature pernicieuse. Il s'agit, croyons-nous, d'une approche objective du problème.

Néanmoins, le chapitre des relations de la littérature roumaine avec les litératures étrangères, y compris celle du peuple juif, reste ouvert à tous les points de vue axiologiques, aussi bien que gnoséologiques, ontologiques et, pourquoi pas, sociologiques. Car le seul recours au critère axiologique, en excluant, par exemple, d'une part, les traditions autochtones et leurs implications et, d'autre part, les traditions judaïques sous l'aspect historique, religieux, juridique, philosophique, moral, sentimental et, non pas en dernier lieu, social-politique, ne représente pas une réponse adéquate, pour la période mentionnée, ni pour d'autres périodes de l'histoire commune des Roumains et des Juifs quand leur communion culturelle fut intrinsèque. La profondeur de ces interférences est en rapport direct avec le degré de participation et d'implication. L'idée n'est ni unique ni exclusiviste. Elle peut être retrouvée en Europe et an Amérique, sur d'autres continents, partout où les Juifs ont coexisté à tous les niveaux avec les populations autochtones. Y compris en Espagne, au Portugal ou en Allemagne, où leur sort fut si tragique.

Mircea COLOŞENCO

Première roumaine à Munich

Le nom de Violeta Dinescu est mieux connu à l'étranger que dans sa propre patrie, la Roumanie. Et ceci, parce que en dix ans, depuis qu'elle s'est établie en Allemagne et qu'elle est citoyenne d'honneur de Baden, Violeta Dinescu a remporté 40 prix internationaux, parce qu'on joue sa musique à tous les grands festivals tandis que ses trois opéras, aussi bien que son ballet La Toupie (Der Kreisel) sont mis en scène et chantés en Allemagne. En Roumanie elle n'a réussi qu'à occuper une toute petite place à l'affiche du Festival de la Musique Contemporaine de Bucarest avec une pièce pour piano. Pourtant, Violeta Dinescu demeure profondément attachée au sol natal, elle écrit en s'inspirant de la musique traditionnelle roumaine et ne renonce pas un instant à promouvoir l'école musicale nationale à toutes les confrontations artistiques internationales. Toute la presse allemande loue la «Roumaine de Bucarest», qui rend honneur au mouvement artistique d'Allemagne. Depuis 1990, Violeta Dinescu est docteur de la Fachakademie für Kirchenmusik de Bayreuth.

Nous avons assisté lors de la troisième Biennale Musicale de Munich à la première représentation de l'opéra *Erendira, l'*œuvre lyrique la plus solide, de toute évidence, de ce jeune compositeur (38 ans). Les trois spectacles de l'Opéra de Stuttgart étaient joués à bureaux fermés.

Erendira est un opéra de chambre, réduit à sept personnages, soutenu cependant par un orchestre plus ample (une vingtaine d'instruments). Le libretto appartient à Monika Rothmaier, d'après le récit de Gabriel Garcia Marquez *L'incroyable et triste histoire de la naïve Erendira et de sa cruelle grand-mère*. Les 6 tableaux (scènes) présentent une action aussi simple que dramatique: la jeune et belle Erendira est poussée par sa vénale et avide grand-mère vers la prostitution. Un jeune homme nommé Ulysse apparaît dans la vie de la jeune Erendira. Amoureux pour de bon, il transforme sa vie. La vieille voit son existence ruinée et paie de sa vie tous ses méfaits, les jeunes

construisent ensemble leur bonheur.

«L'histoire de Gabriel Garcia Marquez m'a ouvert la voie vers un monde de la magie» écrivait Violeta Dinescu dans le *Cahier-programme de la Biennale de Munich (mai 1992), tentant de suggérer les couleurs de la partition. Car si quelque chose surprend l'*auditeur dans la musique de Violeta Dinescu, c'est en premier lieu le riche jeu des timbres vocaux et instrumentaux et le dramatisme des conflits. Il est évidemment difficile de nos jours de traiter dans un langage moderne audacieux et nouveau l'appareil vocal et orchestral, sans choquer le public (habitué aux grands airs, aux récitatifs et à la mélodie). Violeta Dinescu a cependant essayé - grâce à son expérience antérieure - de donner à des problèmes spécifiques du théâtre lyrique classique de solutions harmoniques et orchestrales originales, souvent en conférant à la voix humaine des inflexions naturelles surprenantes (du chuchotement, de la lamentation et du récitatif, jusqu'au cri, à l'imprécation et au hurlement, sans éviter les micro-tons, les glissandi, les coups de glotte spécifiques au folklore). Même si le discours musical de l'opéra *Erendira se déroule comme suivant une spirale sans fin, il y a pourtant deux plans dramatiques diamétralement opposés: les 5 premiers tableaux portent l'*empreinte du tourbillon conflictuel exigé par le texte en perpétuel mouvement, tandis que la dernière scène donne au final de l'opéra une poésie et un calme symboliques, propres au bonheur humain.

Le metteur en scène Beat Fät a tenté de faire d'*Erendira un poème cursif (même s'*il démarque les scènes par des rideaux d'obscurité générale), à l'action cohérente. Malheureusement, il n'a mis en relief que deux personnages (la grand-mère et Erendira), le quatuor des galants et surtout le portrait du jeune amoureux Ulysse n'étant qu'esquissés en quelques traits vagues, non-essentiels. Certains maniérismes de mis en scène donnent à la scène un air artificiel (Erendira évolue en cercles concentriques tourbillonnants; comme une poupée mécanique, elle fait des gestes stéréotypés qui fatiguent le public). Par contre, il a évité les vulgarités suggérées par le sujet,

Nicolae Drăguşin

Le peintre Nicolae Drăguşin est né le 27 mars 1935, à Dor Mărunt (petite localité de la Plaine du Danuble). Diplômé de l'Institut d'Arts Plastiques Nicolae Grigorescu de Bucarest (1960)

Il participe régulièrement, à partir de 1963, aux expositions municipales et aux salons nationaux.

Expositions personnelles: Bucarest (1971, 1986), Paris (1977). Participations à des expositions d'art roumain organisées à l'étranger (Tunis, Beirouth, Alexandrie, en 1969-1970)

Peintures (huile sur toile)

1. Nature morte (fleurs)
2. Chrisanthèmes
3. Champ de pensées
4. Pavots

5-7. Peintures du cycle Formes astrales

8. Peinture du cycle Le Printemps

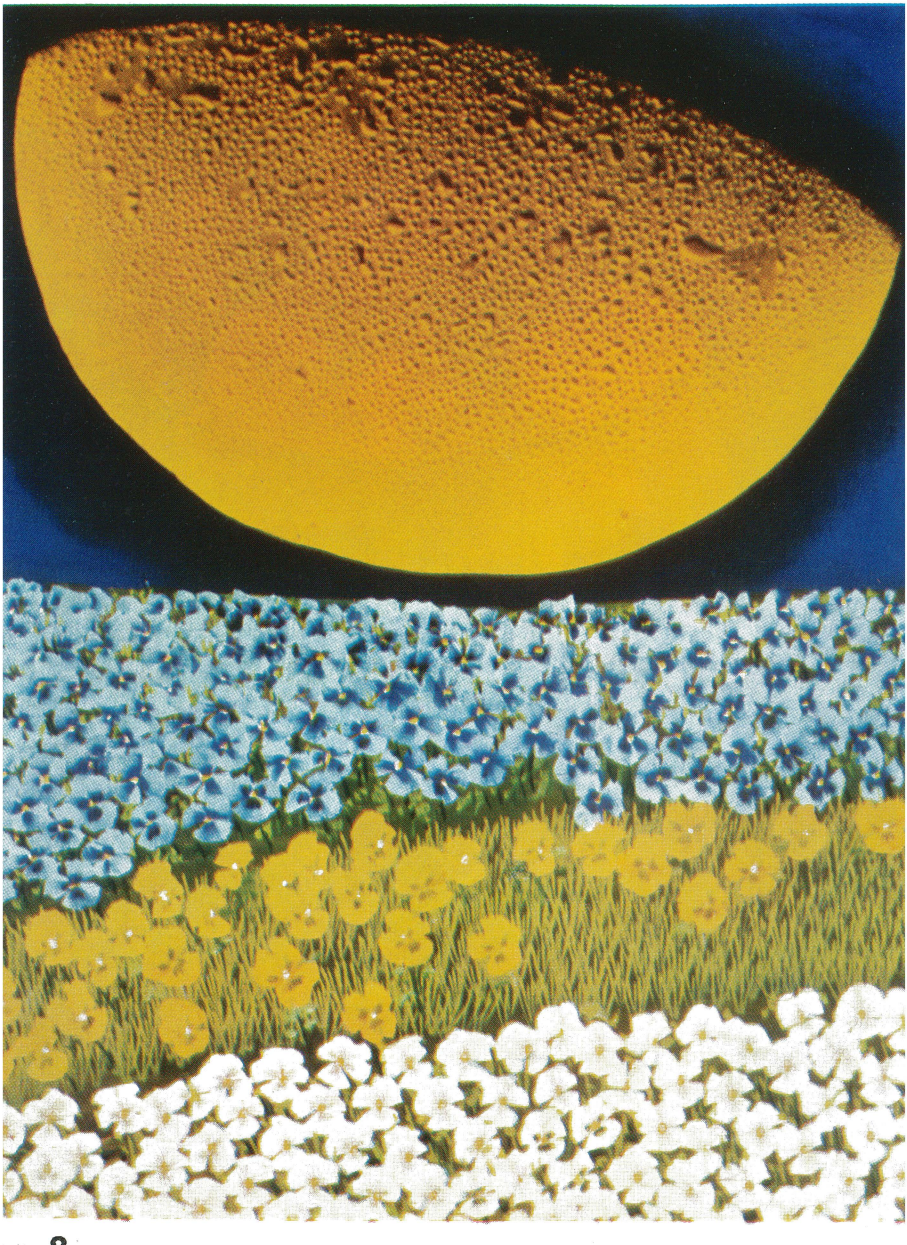
1.

4.

5.

6.

7.



8.

réussissant ainsi à faire passer l'idée majeure du conflit social subtil, suggéré par Garcia Marquez.

La distribution de l'Opéra d'État de Stuttgart s'est imposé par la création de Catherine Gayer (la grand-mère), une artiste complète, maîtrisant de façon exemplaire le style moderne d'expression lyrique et par celle du jeune soprano Catriona Smith (Erendira), une voix limpide, pénétrante, sûre et une présence scénique agréable.

Le mérite du succès, lors de la première de Munich, revient cependant aussi en une bonne mesure au chef d'orchestre Bernhard Kontarsky, pour avoir sû parfaitement maîtriser l'orchestre et accorder en même temps une entière liberté de mouvement aux solistes sur la scène. Par la sobriété de ses gestes, sans grandes véléités de «chef d'orchestre-acrobate» (comme il est devenu d'usage dans le théâtre expérimental contemporain), Bernhard Kontarsky désire rester modeste dans la fosse de son orchestre qu'il a modelé d'autorité.

Que signifie *Erendira* pour Violeta Dinescu?

Un succès de prestige international, qui lui ouvre de nouvelles voies pour l'avenir. La compositrice a d'ailleurs reçu !a commande d'un nouvel opéra qui doit être représenté au Festival International de Schwetzingen, dans une admirable salle roccoco, du XVIIIe. Le nom de Violeta Dinescu figure actuellement sur de nombreuses affiches d'Europe, d'Afrique et d'Amérique, ce qui confirme l'ascension sans précédent de l'artiste.

Viorel COSMA

Tchékhov au Théâtre National de Bucarest: un spectacle incitant

Il y a quinze ans, Andrei Şerban mettait pour la première fois en scène *La Cerisaie* au Lincoln Center de New York, avec, entre autres, Meryl Streep dans Douniacha. Un an plus tard, il reprenait *La Cerisaie* à Tokyo et le voici maintenant à Bucarest, au Théâtre National avec cette même mise en scène qui a provoqué, naturellement, controverses et discussions, débats et commentaires passionnés. La personnalité d'Andrei Şerban, l'une des figures les plus intéressantes du théâtre contemporain, a souvent été l'un des sujets favoris de la presse théâtrale. Andrei Şerban semble aimer les débats dans la presse, mais le grand nombre d'interviews, les articles sur le Théâtre National qu'il dirige et sur lui-même laissent dans l'ombre des problèmes importants que peut poser l'existence d'un théâtre national dans une société traversant, comme la nôtre, des moments de transition difficiles.

Tchékhov est l'un des auteurs favoris du metteur en scène roumain. Les dernières mises en scène de pièces de Tchéchov appartenaient à des réalisateurs de générations différentes. Il semble cependant que *La Cerisaie*, mise en scène il y a six ans par le regretté Gheorghe Harag, au Théâtre National de Tîrgu Mureş, demeure pour la critique et pour le public des théâtres un point de repère incomparable. Dans le cadre scénographique grandiose de Romulus Feneş, le monde de Tchékhov apparaissait dans la perspective d'un rapport essentiel entre la vie et la mort. Depuis Harag, des metteurs en scène plus jeunes, comme Dominic Dembinski (au «Nottara») et, cette année, Victor Ioan Frunză (au Théâtre National de Budapest) ont offert des perspectives inédites sur le monde de *La Cerisaie*.

Si pour Tchékhov, la distribution ne posait pas de problèmes, comme il résulte d'une lettre envoyée de Yalta, en 1903, à celle qui devait jouer Ranevskaïa, pour Andrei Şerban, les essais, comme pour la

Trilogie antique (le grand succès du Théâtre National bucarestois d'il y a deux ans), ont été nombreux, le spectacle afichant deux distributions, les deux recomandées par lui.

L'une des idées qui ont le plus souvent été mises en avant à propos de la pièce de Tchékhov est celle de la fin d'un monde. Dans le spectacle d'Andrei Şerban, les signes physiques d'une désagrégation appartiennent à un autre plan. Ce n'est qu'à la fin que la coupe des arbres qui sont lancés sur la scène par les côtés marque physiquement une «anatomie de la souffrance». Au plan historique de référence de la pièce, les personnages de Trofimov et Firs détaillent une évolution dans le temps: le premier, un «révolutionnaire» enthousiaste regarde droit devant lui, vers l'avenir, tandis que le second déplore le sort de tous ceux que le «malheur» frappe, notamment la libération des serfs. Lorsque cependant l'interprète de Trofimov, l'étudiant retardataire, se jette vers «l'aube nouvelle» de l'histoire et que, de ce côté-là, «les yeux de Lénine» préconisent déjà le règne du prolétariat, son attitude de scène est celle de la caricature. Le jeu de Bleonţ ne laisse subsister aucun doute. De même, la démarche de Firs, joué par Gheorghe Cozorici, n'est pas seulement une représentation de la vieillesse secouée par le choc de l'histoire, mais aussi le retrait, la disparition d'une «relique»; on peut même dire que c'est là que devient saisissable le commentaire d'une réalité actuelle.

Sur la scène de la Grande salle du National le monde de Tchékhov semble désarticulé. L'apparition du groupe des Parisiens - Ranevskaia et son frère Gaev, perdu dans le monde du billard, Ania, sa fille, ivre de bonheur de retrouver la maison, la silhouette étrange de Charlotte, la gouvernante dont la présence devient un non-sens dans la nouvelle situation - ressemble moins à un retour au foyer, qu'à la reconstruction d'un temps perdu. Dans la première partie du spectacle, l'espace énorme raréfie ces relations. Je ne saurais dire si l'intention était de les faire s'égarer tous dans un endroit très familier. La cerisaie dont la beauté donne le vertige (le décor appartient à Mihai Mădescu), se trouve au fond de la scène et c'est un endroit où les vivants peuvent voir les morts (la mère de Ranevskaia, l'enfant Gricha). Dans la

deuxième partie du spectacle, le décor propose, chose surprenante, pour le côté physique du spectacle, une division du plan scénique ostensiblement «caligraphiée» depuis le banc de bois du premier plan à gauche, les croix suggérant le cimetière (à droite), le puits à margelle de bois au centre (au plan médian de la scène) - style «Musée du village» et jusqu'à la suite de poteaux télégraphiques (tels que les voyait dans tant de films de genre le soldat soviétique arraché à sa campagne et emporté à la vitesse du train vers les «yeux» léninistes susmentionnés). La troisième partie du montage offre cependant aussi bien par le décor (un pavillon- endroit de la fête) que par la fantaisie multicolore des costumes de Doina Levinţa, le vecteur de sens du monde tchékhovien, tel que le metteur en scène le voit. Le choc visuel de la «fabrique», qui apparaît à un certain moment à l'arrière-plan de la scène, est maintenant atténuée. Ce choc peut avoir pour ressort - tout comme la représentation (assez grosse) par Trofimov du groupe statuaire de la «Mosfilm», une idée essentielle de Trotski à la mort de Lénine, lorsqu'il télégraphiera à la «Pravda»": «Comment continuer à progresser? La lanterne du léninisme à la main».

Il me semble évident qu'Andrei Şerban a en vue ces plans de référence. Cependant, le monde qu'il crée est dominé par l'immaturité comme état d'esprit. L'achat par Lopakhine de la cerisaie - centre de la mythologie personnelle de Ranevskaia - est un signe des temps modernes qui s'emploieront à atrophier les grandes mythologies européennes. L'exercice de transfert bio-historique (ses promenades dans la cerisaie d'où les morts regardent les vivants) échoue. Le passage des paysans sur la terre labourée (tableau de genre qui ne m'a pas enchanté) peut aussi être le signe, une relique d'un mode d'existence. De même, l'exercice d'introspection de Charlotte qui crie une question emblématique vers les profondeurs du puits («Qui suis-je») renvoie à un plan référentiel de notre existence actuelle. Par-dessus tout et tous, une certaine inconscience enjouée, dans laquelle l'indifférence (feinte ou non) est transpercée par le froid d'une histoire inconnue, devient le sceau de l'immaturité imposée aux destinées personnelles. La scène finale, le départ pour Paris et la mort

de Firs, est riche d'une extraordinaire émotion qui, en totalisant les contraires, donne le cachet du grand art d'Andrei Şerban. Même si ensuite on se souvient des insatisfactions mentionnées.

La prémonition du final survient avec l'arrivée de Lopakhine après la vente aux echères qu'il vient de remporter. Ovidiu Iuliu Moldovan joue dans ce rôle une partition qui ne lui est guère familière. L'énergie de l'acteur est cependant remarquable et donne à cette scène un relief tout à fait exceptionnel. L'interprétation de Ranevskaia par Leopoldina Bălănuţă est tchékhovienne, car la science de la modulation de la voix et du geste expressif conduisent à un personnage ayant son monde intérieur, moins fascinant peut-être que l'on ne s'y attendait. Ce qui est intéressant, c'est le régistre de vitalité de personnages comme Douniacha, jouée avec énergie pr Cerasela Stan, comme Ania (une adolescente en proie à des impulsions fortement contradictoires), dans l'interprétation incomparable de Ana Ciontea), ou comme Trofimov. Si l'intention ironique est maintenue dans le cas de Pistchik, où Gheorghe Dinică entraine le personnage vers une ligne comique facilement saisissable, Damian Crîşmaru par contre (Gaev) construit son personnage sur les données d'une sensibilité qui le distingue nettement du monde qu'il se prépare à quitter.

Ce qui surprend dans le spectacle d'Andrei Şerban, c'est le comique qui apparaît comme le filet rassurant pendant un grand exercice acrobatique du destin: le changement des données d'un temps historique a son côté tragique, mais aussi ses aspects comiques. Le parallèle avec notre histoire récente s'impose de soi. Le «Portrait de groupe avec fabrique» a valeur de symbole.

Marian POPESCU

Le Salon de la Moldavie

La deuxième édition du Salon de la Moldavie, organisée à Bacău, doit être considérée dans la perspective d'un effort visant à renouer, après des décennies d'interruption, avec des manifestations traditionnelles de l'entre-deux-guerres, cette époque si riche en promesses et en réalisations. Les salons de la Moldavie renaissent donc à Bacău, la ville qui a constitué le décor grisâtre et pluvieux de la poésie de Bacovia, dont la vie artistique est actuellement intense, grâce entre autres à des peintres, sculpteurs, dessinateurs et décorateurs de talent prompts à s'engager dans des actions culturelles s'adressant au public. Rappelons parmi les manifestations qui précédèrent l'ouverture de ce Salon, la création dans la ville d'une puissante filiale de l'Union des Plasticiens, possédant ses galeries, ses ateliers et ses magasins spécialisés, l'ouverture à Bacău d'une filiale de la Faculté d'Arts Plastiques de l'Université «M. Eminescu», la création du centre International de culture et d'art «George Apostu» et le projet de «L'École du paysage» de Tescani, faisant suite à plusieurs éditions du symposium hébergé par les Établissements de culture «George Enescu», de cette localité.

Le salon de Bacău se propose d'exposer les œuvres des artistes de toute la Moldavie, sans tenir compte de la frontière artificielle que les cataclysmes de l'histoire ont imposée sur la rivière du Prut. Les organisateurs ont voulu éviter l'idée d'un caractère régional et donner à ce salon une ouverture nationale. Plus qu'une appartenance régionale, le salon de la Moldavie tend donc à mettre en relief les démarches artistiques témoignant en profondeur des tensions de l'actualité.

Très populaire dès le début, le Salon a suscité cette année une

participation telle que, pour présenter toutes les œuvres acceptées, les galeries Alfa n'ont pas suffi et qu'il a fallu utiliser aussi l'espace d'exposition du musée «Apostu». D'autres salles d'exposition sont aussi visées à l'avenir, toute la ville s'empressant de participer à cette manifestation qui lui confère pour quelques semaines la qualité de capitale artistique de la Moldavie.

Les distinctions accordées par le jury de l'exposition n'épuisent pas la liste des noms qui comptent, mais elles signalent quelques personnalités artistiques importantes qui ont tenu à être présentes cette année au Salon de la Moldavie.

Le Grand Prix du Ministère de la Culture a été accordé à *Ilie Boca* de Bacău, l'un des meilleurs peintres de la génération qui a débuté dans les années 70 et qui a atteint actuellement sa pleine maturité. Son panneau *Palimpseste (un montage d'*images se confondant dans un discours unitaire) fait partie d'une vaste série d'œuvres dans lesquelles l'artiste dépasse les frontières temporelles de l'expérience, récupérant des séquences de l'héritage ancestral. La source intarrissable des images jaillit de la mémoire en éclairant surtout le fabuleux horizon de la mythologie populaire, découvert dans l'enfance et demeuré l'une des valeurs les plus claires de sa vision.

A quelques années seulement de son début, *Diana Brăescu*, toujours de Bacău, fait la preuve d'une assurance peu commune dans la maîtrise des moyens d'expression picturale et dans la délimitation du matériel figuratif. Son dessin fin et spontané est associé à un système de tâches de couleur, dans lequel le concret est en permanent mouvement de flux et reflux, touchant aux zones de l'abstraction et à la poésie métaphysique. Le Ier Prix qu'elle obtient dans cette exposition la consacre et lui apporte la première certitude de son évolution.

Ce sont des constantes de la peinture moldave - la primauté de la couleur, une atmosphère calme disposant à la rêverie - qui percent à travers les toiles de *Tudor Zbîrnea* de Chişinău à qui le jury a accordé son IIe prix. Qu'il se penche sur un paysage ou sur un portrait, il a recours aux formes amples, réalisées avec une pâte fluide, sensible au régime des lumières et des ombres. Et chaque fois un état lyrique s'installe durablement dans le champs de la toile.

Le IIIe prix met en évidence les évolutions intervenues dans la peinture de *Mariana Papară* de Piatra Neamţ. Sur une toile de fond qui procède du figuratif, rappelant le paysage traditionnel, l'artiste applique des touches énergiques, amples et angoissées, déplaçant l'accent de la simple représentation du réel vers la communication directe de ses tourments intérieurs. Le souvenir de la réalité visible ne disparait pas entièrement, cependant le plus important est ce qui aparaît à la surface de l'image, c'est à dire une impérieuse décharge de la tension, dans un geste qui ne traduit pas une ambition mimétique, mais une représentation de soi.

L'Union des Plasticiens de Roumanie a attribué son prix à *Dumitru Peicev de Chişinău, un peintre qui témoigne de maîtrise de la science de la composition, appliquée surtout à des* œuvres dans lesquelles le premier plan est occupé par la figure humaine. La pâte utilisée est riche et agitée par des coups de pinceau insistants destinés à mettre en valeur telle ou telle forme.

Le centre «Apostu» a accordé son prix de sculpture à *Gheorghe Zărnescu* de Bacău, un nom de première grandeur de la génération la plus jeune. Sa culture plastique et ses ressources d'imagination conduisent l'artiste à l'élaboration d'un système qui cumule avec précision et rigueur des capacités expressives et symboliques. Quel que

soit le matériel utilisé, il semble perdre sa résistance habituelle pour devenir extrêmement sensible au «désir de forme» du sculpteur.

C'est toujours un sculpteur, *Alexandru Ciutureanu* de Bucarest que la Rédaction des Publications pour l'Étranger «România» a choisi pour son prix au Salon de la Moldavie. Ses sphères en bois, taillées avec un rare plaisir de travailler la matière et soumises à des lois de construction sévères, sont porteuses de symboles aussi bien du macrocosme que du microcosme. Par leur polysémie et leur structure formelle ces œuvres conviennent aux petites dimensions, mais possèdent les prémisses d'une projection monumentale.

Si méritoires que soient les œuvres primées, elle sont loin d'épuiser la liste des œuvres remarquables exposées au Salon de la Moldavie 92. Des peintres connus comme *Dan Hatmanu et Adrian Podoleanu* de Iaşi, *Iulia Hălăucescu* de Piatra Neamţ et *Vasile Crăiţă Mîndră* de Bacău, *Mihai Chioaru* de la même ville, *Ion Vasaï* de Moineşti, *Liviu Nedelcu* de Focşani, *Carmen Găină Poenaru* de Bacău, *Ioan Augustin Pop* d'Oradea, *Miklos Fekete de Miercurea Ciuc, Mircea Bujor* de Moineşti, *Sorin Nicodim* de Bucarest, *Vasile Doru Ulian* de Piatra Neamţ participaient au salon cette année, aux côtés d'un impressionnant groupe d'artistes de Chişinău: *Mihail Grecu, Grand Prix du Salon* l'année dernière, *Dumitru Bolboceanu, Vasile Moşanu*, *Andrei Sîrbu*, *Ilie Cojocaru*, *Veaceslav Ignatenco*, *Tudor Botin*, *Vasile Cojocaru*, *Mihai Mireanu*, *Vladimir Palamarciuc*, *Ernest Simakov*, *Sergiu Cuciuc* etc.

Parmi les sculpteurs qui exposaient sous le toit du musée «George Apostu» nous avons remarqué le groupe des Bucarestois *Silvia Radu*, *Mircea Roman*, *Ion Iancuţ*, *Geta Caragiu*, *Mihai Marcu*, *Alexandru Gheorghiţă*, *Constantin Marinete*, *Şerban Creţoiu*, *Pavel Bucur* etc.

En section dessin on a vu s'imposer les œuvres signées *Ileana Ploscaru* (Bucarest), *Madeleine Dany Zărnescu* (Bacău), *Iuliă Doarbeş* (Bucarest), *Andrei Negură* (Chişinău), Tania Suvalov (Chişinău).

A partir de cette édition l'exposition comprend aussi des créations décoratives, comme par exemple les tapisseries de *Vasile Grama et Klara Bako* de Miercurea Ciuc.

Les œuvres présentées cette année au Salon de la Moldavie traduisent des choix artistiques divers, le principal mérite de cette manifestation étant justement d'offrir l'image de cette diversité. Par delà les prix et distinctions, les salons sont une ouverture et une promesse.

Constantin PRUT

La poésie pour un monde du dialogue

(Le Festival international de poésie de Craiova, Roumanie, 8-12 juin 1991)

Ce festival s'est tenu dans des circonstances historiques nouvelles: suite à l'effondrement du système totalitaire, le pays connaît des transformations radicales sur la voie de la démocratisation. Un festival de poésie fait partie des manifestations culturelles susceptibles de favoriser un dialogue Est-Ouest riche de significations.

Est-ce que la poésie est encore capable d'émouvoir et de servir à cette époque aride, où les conquêtes de la science engendrent souvent un orgueil luciférien et se tournent facilement contre l'homme? A un siècle dominé par des mentalités positivistes, scientistes et technocratiques, peut-elle encore dire quelque chose?

Voilà notre réponse à de telles questions: oui, la poésie est bien la forme d'activité spirituelle élevée qu'elle a toujours été, une reine des facultés intellectuelles et affectives, fruit d'une des meilleures parties de notre âme. Elle peut conduire à une meilleure compréhension tant des individus que des peuples. Le grand historien des religions et écrivain Mircea Eliade voyait dans la poésie une chance de rédemption. Selon Eliade, seul l'«orphisme», la doctrine du salut par la poésie, est capable d'opérer les mutations essentielles, tellement nécessaires, de la condition humaine. La poésie a donc un rôle sotériologique. «Rien à faire, si la poésie ne réussit pas non plus. Nous avons tout essayé, religion, morale, prophétisme, révolution, science, technologie. Nous avons essayé, à tour de rôle ou simultanément, toutes ces méthodes, et aucune n'a réussi. On n'a pu changer l'humain. Plus exactement, nous n'avons pu transformer l'individu en homme véritable» - dit un personnage de la magnifique nouvelle de Mircea Eliade, *Dans la cour chez Dionis*. La poésie, elle, peut réaliser «la mutation vers laquelle ont aspiré toutes les religions et toutes les philosophies du monde». Pour être efficace, elle doit partir des fondements, des masses, et non pas des élites. Le message d'Orphée, dit Mircea Eliade, est qu'il faut

partir «de très bas, du commun des mortels».

Cette fonction orphique est aussi la mission essentielle d'un Festival de poésie, censé rendre celle-ci accessible au grand public et maintenir allumée la flamme du beau.

La littérature roumaine a une veine lyrique importante, qui remonte aux plus anciennes créations folkloriques et aboutit à des valeurs universelles, tel Mihai Eminescu, poète comparable à Dante, Shakespeare ou Goethe. Au vingtième siècle, la poésie cultivée à l'entre-deux-guerres, par Tudor Arghezi, Lucian Blaga et Ion Barbu a été des plus brillantes du continent. Très connus en Europe, des poètes contemporains tels Marin Sorescu et Ştefan Augustin Doinaş peuvent aspirer en toute justice au prix Nobel.

Cette perspective nous permet de mieux considérer le déroulement à Craiova de la première édition d'un Festival international de poésie. La revue littéraire «Ramuri» et la filiale locale de l'Union des Écrivains, avec le précieux soutien du Projet culturel «Red Barnet» du Danemark figurent parmi les organisateurs. Nos remerciements aux Danois, ces gens merveilleux qui se sont ingéniés à contribuer à cette fête de la poésie. Rappelons, parmi les poètes venus à Craiova lire leurs vers et nouer des liens spirituels solides entre des cultures différentes, Michel Deguy et Lorand Gaspar de France, Werner Dürrson d'Allemagne, Vagh Lundbye, Pia Tafdrup et Marianne Larsen du Danemark, Petru Cârdu de Yougoslavie, Şt. Aug. Doinaş, Mircea Ciobanu et Ion Mircea de Roumanie. Ont aussi envoyé des vers sans être directement présents: Mircea Dinescu, Andrea Zanzotto, Pierre Oster, Miodrag Pavlovic, Richard Jackson.

Parmi les manifestations auxquelles le festival a donné lieu rappelons les allocutions prononcées à l'ouverture par des invités de marque, dont le philosophe Mihai Şora et les critiques Laurenţiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Marian Papahagi, les écrivains Dumitru Ţepeneag et Nicolae Prelipceanu. L'acteur et chanteur Tudor Gheorghe a donné un petit récital de musique sur des vers fokloriques. A noter la participation à la festivité d'ouverture de M. Ulrik Helweg-Larsen, ambassadeur du Danemark à Bucarest. Le soir de l'inauguration du festival, un spectacle de poésie où participaient invités et acteurs, avait lieu sur la scène du Théâtre National de Craiova.

Le deuxième jour, un Marathon poétique se tenait à ce même Théâtre. Les poètes ont lu leurs vers et ont dialogué avec le public. Des

critiques littéraires et des essayistes de Craiova ont consacré de brefs essais à la lyrique des poètes invités.

Le troisième jour, le prix international de poèsie «Ramuri-Craiova» était décerné dans la Salle des miroirs. Aux termes du règlement du festival, ce prix est accordé chaque année à deux poètes appartenant à des cultures différentes, dans une idée de dialogue, d'interférences spirituelles. Le jury, formé de Mihai Şora (président), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Marian Papahagi, Nicolae Prelipceanu et Laurenţiu Ulici, a décidé que les lauréats de la première édition seraient MICHEL DEGUY, poète français, et ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ de Roumanie.

Un prix spécial, le Prix de la critique, a été accordé au poète danois VAGN LUNDBYE.

Le journal local «Cuvîntul libertăţii» a attribué un autre prix spécial au poète roumain de Yougoslavie PETRU CÂRDU.

Ont été lancés lors du festival un numéro spécial de la revue «Ramuri» et une micro-anthologie de poésie des auteurs de Craiova, intitulé *Une réserve de joie. Espace, parole, signe.*

Les invités ont fait des tours aux environs, connaissant ainsi de plusieurs monuments dont l'Olténie est fière: le monastère de Tismana, sur la vallée de l'Olt, et, dans la ville de Tîrgu Jiu, l'ensemble de sculptures dû à Constantin Brâncuşi.

A cette fin de millénaire tourmentée, les actuels héritiers de la lyre d'Orphée ont fait retentir pour quelques jours, leurs harmonieux accords.

Ovidiu GHIDIRMIC

Jésus, la Terre. L'unicorne

Lucian BLAGA

Au seizième siècle, vers 1540, et jusqu'à 1570, la vie spirituelle en Transylvanie, pays qui devient alors une principauté autonome sous protectorat turc, connaît de grandes transformations. Les Roumains qui y vivent en population asservie ne respirent en quelque liberté que dans l'espace matriciel des régions de montagne. Tout en formant la grande majorité de la population, ils sont privés de tout droit politique. Loin d'être vus comme des «fils de la patrie», on les considère une masse de sujets «tolérés», matière à discussion et à surveillance. Réduits graduellement, dans leur majorité, au servage, les Roumains sont tout sauf une «nation politique». Seuls sont «nations politiques», avec tous les privilèges que leur octroyait la coutume médiévale, Hongrois, Saxons et Szekler, qui semblent s'entendre à merveille dès qu'il s'agit de museler les Roumains et d'en perpétuer l'asservissement. Après la défaite de Mohacs et l'effondrement du royaume hongrois, la Réforme pénètre en Transylvanie. Des nouveautés spirituelles diverses inondent le pays: luthéranisme, calvinisme, unitarisme commencent à agiter les esprits. Il n'y a que les Roumains qui refusent tout changement religieux, fidèles à leur orthodoxie réduite à une pratique des rites exempte de tout souci théologique (quand auraient-ils pu trouver le temps nécessaire pour s'adonner à la théologie, subjugués qu'ils étaient par les nombreuses obligations à l'égard de leurs maîtres?). On tente de les attirer dans le tumulte spirituel de l'époque, sans doute en visant leur destruction en tant que nation. Le prosélytisme religieux protestant n'a pas de bornes. Sentant qu'il y va de leur entité nationale, les Roumains résistent aux assauts tant du luthéranisme que du calvinisme. Pendant des siècles, ils se sont maintenus sous le bouclier du dogme orthodoxe et des rites de l'église chrétienne d'Orient. Une religiosité simple, magique, est le refuge de cette race qui accepte

humblement les vicissitudes du destin. Autour du dogme, résumé dans le Credo, les croyances populaires sont légion. Les leaders des réformés s'attaquent brutalement aux «vaines croyances», aux superstitions des Roumains et, là où la pression morale n'a pas d'effet, on a recours volontiers à la terreur, à l'emprisonnement. Ce n'est pas à l'esprit, à l'intelligence des Roumains, mais plutôt à leur instinct, que se pose le dilemme: faudrait-il, ou non, accepter, même en partie, des réformes religieuses parmi celles qui ont déjà acquis droit de cité en Transylvanie? Les Roumains semblent n'avoir été guidés que par un seul critère, dans leur refus absolu de tout élément réformateur: la réforme porte atteinte au dogme ainsi qu'au rituel. La seule chose qui les tente, c'est la possibilité d'entendre les évangiles dans leur propre langue. Écritures saintes sont donc traduites en roumain, ce qui rehausse cette langue d'une population de serfs à leurs propres yeux. En outre, les églises réformées remportent quelques succès dans le combat des superstitions, la plupart de source payenne, que cultivait le menu peuple roumain. C'était une population qui n'a pu atteindre un niveau intellectuel majeur, étant privée de droits politiques, une population dépourvue de la classe privilégiée qui aurait eu accès à la culture. Asservis aux autres nations, les Roumains l'étaient aussi en tant que sujets du royaume hongrois. Pour obtenir les droits, libertés et privilèges qui leur auraient ouvert l'accès à l'enseignement, il leur aurait fallu renoncer à l'usage de leur langue et à la conscience de leur souche. Pour la plupart, les Roumains ont préféré à cette assimilation certaine une existence mineure, une vie nationale revêtant les formes spirituelles d'une orthodoxie réduite à la répétition du Credo et à l'observance stricte du calendrier des fêtes rituelles. Leur horizon cosmique se bornait au sol où ils peinaient 270 jours par an. Bref, ils étaient loin des aboutissements qui leur ont été refusés faute des conditions propices dont jouissaient les Hongrois ou les Saxons. Le combat le plus acharné des réformés était dirigé - chose curieuse - justement contre les croyances populaires. Les efforts des réformateurs venaient d'un certain rationnalisme, et se servaient d'arguments rationnalistes. En effet, une partie des superstitions roumaines étaient

des survivances de pensée magique qui englobaient une imagination luxuriante, une expérience de la vie et un sentiment de l'existence aussi profond que simple. Les protestants prônaient un rationnalisme stérilisant, voyant dans la raison l'unique voie de l'esprit. Dans leur lutte contre les croyances populaires des Roumains, ils étaient bornés - c'est le moins qu'on puisse en dire -, intéressés et présomptueux. Leur attitude, sur les hauteurs de la Raison, était celle du mépris. Des visées secrètes moins honorables étaient aussi présentes dans ce combat, à savoir celle d'assimilation des Roumains, population dont le grand nombre ne laissait d'inquiéter. L'avenir devait appartenir, tôt ou tard, à ces masses de Valaques. Les réformés avaient bien de quoi s'inquiéter... Mais leur façon de voir les choses était seulement rationnelle. Or, l'esprit est bien plus que la simple raison. Les réformés combattaient les antiques croyances des Roumains tout en ignorant les valeurs que celles-ci recelaient. Ils étaient loin de saisir le potentiel de naïveté créatrice, dont témoignaient justement la richesse et la variété des croyances superstitieuses des Roumains.

On se demande ce qu'aurait pu créer l'esprit roumain s'il avait joui de conditions au moins normales, sinon extrêmement propices, de développement, telles celles qui étaient imparties aux «nations politiques»... On peut être sûr que telle ou telle croyance, tel ou tel mythe auraient pu aboutir à mainte conception métaphysique éblouissante! Les grains auraient germé. La végétation aurait poussé, et, pour la voir fleurir, on n'aurait guère eu besoin de circonstances beaucoup plus avantageuses que celles dont bénéficiaient les «nations politiques» de Transylvanie, à l'époque de la grande principauté autonome sous suzeraineté turque. Les «nations politiques» du temps n'ont pas porté fruit en métaphysique, adoptant trop tôt un rationnalisme stérilisant. Des Roumains auraient pu créer, mais leur esclavage était tel qu'il ne menait qu'au sommeil de leur race, bien loin d'un épanouissement en visions sublimes.

Considérons certains croyances de nos paysans. Depuis quand palpitent-elles dans l'âme populaire? Si on se les transmet oralement jusqu'à nos jours, il est fort probable qu'on les entendait aussi passer

de bouche à oreille il y a trois cents ans. La plupart des superstitions sont d'ailleurs fort anciennes, certaines en remontent à la préhistoire. Leur grand âge fait partie de leur entité. Considérons-en quelques-unes.

Dans certaines régions transylvaines, les laboureurs affirment que le visage du Christ est imprimé sur chaque grain de blé. Dans certaines régions, quand arrive le temps de la moisson, on laisse sur chaque champ une parcelle qui n'est pas fauchée, renouant ainsi avec les mythes anciens de la fertilité. Le bouquet d'épis resté porte le nom de «barbe du Christ». Selon d'autres croyances, si le blé est «le corps du Christ», le vin est Son sang. Le blé et le vin sont donc auréolés de sainteté. On peut se demander ce qu'aurait fait une imagination créatrice libre d'une telle profondeur... Où auraient-ils conduit un penseur issu de la foule anonyme des Roumains, dans des circonstances plus heureuses?

On imagine un penseur qui aurait été éduqué dans l'orthodoxie commune, mais aurait d'autre part grandi bercé des légendes et mythes populaires. Un penseur qui aurait assisté au déclenchement dans sa conscience de l'acte créateur de métaphysique. A l'époque où, en Occident, un Giordano Bruno périssait sur le bûcher pour avoir eu le courage d'affronter l'église catholique, où Spinoza, qui faisait sonner la grande heure du panthéisme, était rejeté de la synagogue et honni dans les communautés chrétiennes pour son «Deux sive Natura», est-ce qu'on n'aurait pu voir fleurir en Transylvanie une doctrine panthéiste de facture chrétienne, tout à fait originale? Un tel panthéisme, la mentalité populaire l'ébauchait spontanément dans de poétiques et naïves visions, telle celle que nous venons de rappeler. Un moine audacieux, évadé de quelque monastère, aurait bien pu oser imaginer une telle métaphysique. N'aurait-on pu concevoir une métaphysique panthéiste à partir du mythe évangélique? Qu'on ne me dise pas non. A une époque où le mythe chrétien commençait à être soumis à l'examen critique, notre moine, doué d'une imagination plus vive que celle des réformateurs de Braşov ou de Cluj, aurait pu broder en marge du mythe de la Résurrection. Contaminé un instant par la lucidité froide de son temps, il aurait bien pu mettre en doute la réalité d'une telle

Résurrection et «interprétant» les écritures, rédiger un «évangile» d'une signification originale. Cette signification aurait bien pu se résumer ainsi: «Jésus a été crucifié et il est mort. Jésus, en tant qu'incarnation humaine, est mort. Mais, au moment même de son trépas, son âme acquérait un nouveau corps. La Terre, l'air, le ciel, le monde entier, devenaient le corps du Seigneur. Par sa mort, le monde minéral acquérait une âme divine. Du fait de cette réincarnation, la Terre devenait Jésus-la Terre, l'air devenait Jésus-l'air, le monde devenait Jésus-le Monde». Partant d'une telle vision, notre moine n'aurait fait qu'élargir et spiritualiser la perspective du paysan qui voit dans le grain de blé le visage du Rédempteur. La Résurrection et l'Ascension du Christ, racontées dans les quatre évangiles, auraient aisément pu être conçues par notre moine panthéiste comme une allégorie de la réincarnation de Notre Seigneur dans le corps cosmique. Depuis la mort de Jésus nous vivons en réalité - et non seulement en symbole - dans et avec Son âme, et Son souffle divin anime le grain de sable et l'étoile, la goutte de rosée et toute créature. Quand nous parcourons la terre ou traversons une rivière nous marchons et passons à travers l'Eucharistie. Tous les éléments seraient le corps et l'âme du Christ...»

L'apparition d'un magnifique panthéisme chrétien tel que nous venons de suggérer était incroyablement naturelle dans les circonstances de notre histoire vers 1550. Si...! Si un moine pris d'un élan métaphysique avait eu la liberté intérieure nécessaire pour articuler un système de pensée, une vision du monde, en partant des croyances de son peuple.

L'unicorne

Si l'on me demandait de choisir une figure fabuleuse pouvant servir d'effigie à Dimitrie Cantemir, je ne m'arrêterais ni à l'ange, ce messager de l'au-delà, ni au lion, à l'aigle, de notre monde. Je prendrais une créature mi-concrète, mi-fabuleuse, issue des légendes et des contes de fées: l'unicorne. D'ailleurs, Dimitrie Cantemir lui-même en son *Historia hieroglyphica, se cache sous les traits du personnage nommé l'*unicorne (en slave, Inorog, terme adapté par nos chroniqueurs du latin unicornus). Il s'agit d'un être sauvage, indomptable, mais aussi superlativement sublimé, souvent outil du miraculeux, symbole au moyen âge, de la chasteté et, par dérivation, de la puissance spirituelle.

49 ans - telle fut la durée impartie à Dimitrie Cantemir sur cette terre. Et la plus grande partie de cette existence se passa à l'étranger. Le compte est simple et, si l'on s'en tenait aux chiffres, nous pourrions croire que la vie de Cantemir porte le sceau de l'exil. Comment il a pu conserver inaltérée, jusqu'à la fin, son âme de Moldave, on se le demande. En dépit de sa culture cosmopolite, cette âme ne l'a jamais quitté. On s'étonne aussi, considérant la vie extrêmement agitée, tant de fois coupée par des changements radicaux, de ce que Dimitrie Cantemir ait pu laisser une œuvre d'une telle richesse. Car ses nombreux écrits littéraires, philosophiques et scientifiques auraient en principe dû demander une continuité, une stabilité des préoccupations, voire des loisirs studieux et contemplatifs. Dans les conditions qui régissaient son temps et son pays, cette apparition spirituelle tient du miracle.

La vie de Dimitrie Cantemir (1673-1723) se passe à l'époque des règnes absolus, une époque de déchaînement des ambitions de domination, rendant extrêmement instables toutes les frontières européennes. Rares sont les temps où de tels bouleversements se soient associés à l'apparition d'un nombre comparable de personnalités

créatrices d'histoire, dans un esprit presque d'aventure, dont celle de Cantemir. Son temps ne fut pas un temps des seuls bouleversements politiques. Sous le rapport spirituel, l'Occident et l'Europe centrale vivaient le zénith du baroque. Le baroque comporte une vision dynamique du bien et de la vie. C'est l'œuvre des formes débordantes, des passions amplement déchaînées, des perspectives vastes. L'art et la pensée du temps se nourrissent également de ces tendances, que l'on perçoit aussi dans la vie concrète des États. Le byzantinisme aussi en est, jusqu'à un point, contaminé. Par définition statique et figé, l'univers byzantin connaît une effervescence subite et imprévue, et la dynamique, les perspectives plus larges du baroque occidental y pénètrent. Cantemir fait partie intégrante de ce byzantinisme plus mobile, et en devient l'un des principaux représentants.

Si l'on veut avoir les éléments nécessaires pour appréhender la situation générale, le contexte d'où s'est détaché et où a travaillé Cantemir, il convient de se demander quelle était alors la conjoncture dans les pays roumains. L'expansion irrésistible de l'empire ottoman avait réduit la Moldavie et la Valachie à la condition suffocante d'une terrible dépendance vis-à-vis de la Sublime Porte. Dans les pays roumains on ne pouvait mener qu'une vie en marge de l'histoire, une vie d'élans coupés et de passions maintenues secrètes. Les princes roumains, élus encore, tant bien que mal, dans les grandes familles autochtones, ne se voyaient permettre que des actions mesquines, de funambules politiques, ils étaient réduits aux calculs sans envergure, aux intrigues et aventures sans lendemain. Pas de vraie «histoire», pas d'initiatives censées faire exprimer le fonds de pureté, de spontanéité que recelait encore l'âme inaltérée du peuple. Combien était minable cette atmosphère d'eau stagnante, propice seulement aux miasmes, les événements du temps de Cantemir le montrent justement. Il arrive alors que la même époque héberge deux des plus brillantes biographies de notre passé: le génial Dimitrie Cantemir en Moldavie, et le singulier Constantin Brancovan, en Valachie - un prince de l'or et de l'idée chrétienne à la fois, enclin aux jeux ténébreux dans les coulisses, diplomate habile mais qui n'a pas hésité devant la cruauté, sanctifié par

une mort de martyr, promoteur d'une culture où la Renaissance et le Byzance, le baroque et l'orientalisme se donnaient la main en un amalgame raffiné. Chacun des deux contemporains, dont les œuvres restent si proches l'une de l'autre dans nos cœurs, n'eut rien de meilleur à faire tout au long de sa vie qu'à dire du mal de l'autre à la Sublime Porte, qu'à user des pires vilenies pour ruiner son rival! Au lieu d'une alliance de leurs capacités exceptionnelles pour réaliser des aspirations tellement proches - en fait, l' émancipation historique du peuple roumain - ils ont dépensé leurs meilleures énergies en intrigues censées les rendre agréables à la Porte, la tête du rival servant d'enjeu...

Durant son adolescence et sa jeunesse, Dimitrie Cantemir s'est consacré à toute sorte d'activités. La principale en était l'étude. A l'âge où les étudiants de nos jours écrivent leurs mémoires de licence, il écrit un livre volumineux, intitulé *La science sacrosainte, la première veritable tentative roumaine en matière métaphysique. Cet ouvrage, resté en manuscrit, n'*a été découvert qu'après la première guerre mondiale. C'est avec un intérêt grandissant que j'ai lu cette étude métaphysique de Cantemir. Ce que je voulais surtout, c'était de pouvoir situer la pensée du prince moldave, d'en déterminer la place dans l'évolution de la philosophie universelle. On lira ci-après les résultats de mon investigation.

Essentiellement et par ses thèses fondamentales, la pensée métaphysique de Dimitrie Cantemir est tout autre chose qu'une «théosophie», quoi qu'en disent nos historiens de la littérature. C'est, tout simplement, la doctrine chrétienne orthodoxe, non sans quelques concessions d'atmosphère et de méthode à la théosophie, dont certaines idées sont assimilées - il s'agit cependant d'idées qui ne sont pas en contradiction avec les dogmes. Cantemir commence par se montrer en proie aux affres du doute. Ce doute concerne la capacité de la philosophie d'avoir accès à la vérité ultime. Aspirant à découvrir lui-même cette vérité, il prend à son compte la liberté adamique de penser tout à neuf, sans prémisses préalables. Une fois ce chemin emprunté, Cantemir désespère bientôt face aux carences des

puissances cognitives imparties à l'homme. Mais la certitude personnelle qu'une science sacrée existe ne lui fait pas défaut. Cette «science» ne saurait être que la conscience qu'a de soi et de ses créatures le Grand Architecte de l'Univers. Une telle science des vérités absolues est cependant inaccessible aux humains - telle est la conviction de Cantemir. Qui plus est, dit-il, quand le Créateur lui-même communique à l'homme une partie de sa science, celui-ci n'est capable que d'une perception approximative, «dans le miroir», c'est-à-dire avec les déformations que comporte toute réflexion. Désespérant de ne trouver la vérité par les voies naturelles, Cantemir se voit aider par un être surnaturel, un Mage, qui lui apparaît pour l'«initier» aux Vérités de la science sacrée. Ce Mage est même l'incarnation de la Science sacrée. Les vérités qui lui sont révélées par la grâce divine, Cantemir s'efforcera de les entendre et de les noter, dans la mesure où il est capable de les percevoir dans les eaux du miroir. C'est à la bienveillance de la divinité qu'il doit cet état de «voyant», à qui les grands secrets apparaissent «dans les eaux du miroir». Car Dieu lui-même veut le délivrer du doute et du désespoir. Cantemir n'aura donc pas la prétention d'exposer les résultats auxquels sa propre investigation l'aura conduit: il ne fait que noter, en toute humilité, ce dont on lui a fait part. Le penseur se montre en permanence conscient de l'insuffisance des moyens à sa portée pour transmettre les vérités - en dernière instance incommunicables - de la Science sacrée. Le problème de la «vérité» apparaît donc dès le commencement à Cantemir comme une source de tourment. Dans sa quête spirituelle, il apparaît, du moins de son point de vue personnel, émancipé de toute tutelle autoritaire. Il est distinct à cet égard de ce qu'est l'ordinaire des fils fidèles de l'église, qui accepte par la foi le corps doctrinaire de celle-ci. Un bien-pensant parvient à la vérité par l'entremise de l'église. Cantemir est loin de s'en contenter. Il ne paraît content qu'au moment où il est *personnellement initié dans la Science sacrée, où il fait l'*expérience de la grâce. C'est à ce point seulement que le tourmenté connaît l'humilité. Cantemir prend le doute comme point de départ, l'église ne lui semblant pas un lien suffisant entre l'homme et la vérité.

Dans cette attitude, il faut voir la licence maximale que pouvait se permettre un penseur soucieux de se maintenir - malgré tout - entre les cadres essentiels de l'orthodoxie. Cantemir n'accepte pas les dogmes en tant que dogmes de l'église à laquelle il appartient, il les accepte pour avoir fait *personnellement l'*expérience de leur révélation. Cette voie consistant à atteindre par expérience personnelle, par la voyance, une prétendue vérité dépassant par sa nature les possibilités normales de connaître, c'est la «théosophie». Il ne faut pas oublier cependant que Dimitrie Cantemir se garde de se faire révéler et de transmettre des «vérités» en contradiction avec la théologie orthodoxe. Un principe qu'il n'énonce pas semble le guider à cet égard: «orthodoxe» dans son essence, il ne sera «théosophe» que dans la forme.

En tant que gnoséologue, Cantemir se déclare adversaire de la science bâtie sur le fondement exclusif des sens et de la raison, la science préférée par tant de chercheurs et de penseurs rigoureux, à l'Ouest. Cantemir critique toute science reposant sur les sens et dont les méthodes découlent de la nature de notre intelligence en tant que telle, lui opposant la Science sacrée, d'origine divine selon lui, accessible par une initiation supérieure - c'est-à-dire par une participation à la grâce divine. Telle apparaît la place de Dimitrie Cantemir, indiquée avec plus de précision qu'on ne l'a fait jusqu'ici, dans le panorama de l'esprit humain déployé au fil des siècles.

La métaphysique de Cantemir est une œuvre de jeunesse. On est pris du regret, après sa lecture, que son auteur n'ait pu consacrer à la philosophie plus de temps. Qu'aurait donc donné un tel homme à la philosophie, dans d'autres circonstances? De toute façon, il a découvert la condition essentielle de la pensée philosophique, quand il était encore adolescent. Si, plus tard, il avait pu bâtir une théorie sur le fondement ainsi découvert, comme cela aurait dû se produire, l'œuvre du penseur était déjà faite. Cantemir savait que la pensée philosophique doit puiser dans la conscience de la liberté. Il savait - ou serait parvenu à ce savoir - que tout philosophe pense le monde à nouveau et le reconstruit à sa façon. Se mettant à écrire la Science Sacro-sainte.

Cantemir partait à la conquête de la liberté adamique et l'absence de prémisses était celle de tout philosophie qui se respecte et connaît sa mission. Il a donc fait ce premier pas grand; le deuxième qu'il a entrepris a été malheureusement une chute massive et conformiste dans une doctrine donnée, qu'il ne fait que compléter par des idées sur la Nature, en provenance des naturalistes mystiques connus, ses contemporains ou ses devanciers. Après avoir pris à son compte, à la hâte, une métaphysique donnée, celui qui aurait pu devenir un Leibniz de l'Orient a été forcé de s'occuper d'autres sciences, d'autres affaires. Maints intérêts personnels et de famille l'ont poussé à chercher la bienveillance turque, à faire le troubadour dans les sérails du Bosphore et plus tard, après la perte de son trône, à souffrir les tristesses de l'exil en Russie, où il a rédigé sur l'islamisme un guide spirituel destiné aux expéditions de Pierre le Grand.

Préface à une rénovation

Vintilă HORIA

Il est plus que significatif qu'en faisant, en 1937, son entrée à l'Académie Roumaine, Lucian Blaga n'ait pas prononcé, comme de coutume, l'éloge de son prédécesseur. Son discours de réception fut un «éloge du village roumain». Ce discours constitua un événement dans le cadre des lettres et de la pensée roumaine; il le demeure, revu et reconsidéré à travers les années qui nous en séparent, dans le cadre de la culture universelle. Tout un courant d'idées a confirmé entre-temps les thèses de Blaga sur la pensée magique, sur les mythes et sur la psychologie des profondeurs, de manière que ce philosophe, ignoré en Occident, devient, et deviendra de plus en plus, un des fondateurs de la nouvelle pensée, orientée selon les données qu'il a lui-même tracées, il y a un demi-siècle. Ces notes ne sont qu'une introduction à la métaphysique d'un des philosophes les plus riches et les plus profonds de notre temps, dont le génie de poète et d'auteur dramatique égala celui de penseur.

Nous entrons, avec Blaga, dans l'explication du mythe, dans l'explication aussi du concept de «village-idée», conçu comme «centre du monde», concept que Mircea Eliade encadrera plus tard dans son vaste système de philosophie de la religion et de l'histoire. Le cosmocentrisme du village, soutient Blaga dans son discours, n'est pas le résultat d'une mégalomanie, mais une philosophie de tous les jours qui permit aux Roumains de pouvoir *boycotter l'Histoire*, en prenant vis-à-vis du temps historique une attitude qui éludait les impacts catastrophiques des événements. Il est évident que Spengler et Frobenius ne sont pas étrangers au système de Blaga, mais les critiques que celui-ci fait aux deux philosophes allemands, et la métaphysique qu'il élabore autour du concept de «connaissance luciférienne», opposée à la «connaissance paradisiaque» d'Aristote, placent notre philosophe sur un plan original qui lui donne une espèce de droit

d'éminence dans la cité de la philosophie contemporaine.

La métaphysique de Lucian Blaga se trouve exposée dans sa *Trilogie de la connaissance**.

«Nous voyons dans les dogmes» - écrit Blaga dans le premier volume de sa trilogie - «plus qu'une nécessité de synthèse (qui pourrait avoir aussi bien un caractère rationnel); ce *plus est: la soif du mystère, la tendance à défendre le mystère métaphysique contre toute tentative de rationalisation de l'*esprit humain. Le dogme apporte sans doute un équilibre synthétique, mais sans rationaliser le mystère. Les dogmes ont pénétré dans la conscience du temps non parce qu'ils étaient des synthèses, mais parce qu'ils étaient aussi des "dogmes", c'est-à-dire des formules qui, tout en se gardant de le rationaliser, fixent et articulent le mystère métaphysique en tant que mystère. Ce grand appétit spirituel, conséquent et soutenu, orienté vers le dogmatique, caractérise toute une époque historique en lui donnant une physionomie propre.»

Un dogme, évidemment séparé de son substratum théologique, est, selon Blaga, une *antinomie transfigurée* par le mystère même qu'elle exprime. Selon ce point de vue, un dogme n'est pas antilogique, mais seulement métalogique. Et le fait même que la philosophie patristique, fondée sur une connaissance dogmatique, ait pu légitimer un «éon dogmatique», nous laisse supposer que ce genre de gnoséologie pourrait reparaître à tout moment sur le plan historique pour inspirer de nouvelles attitudes spirituelles.

Après avoir démontré que la pensée scientifique utilise, elle aussi, des méthodes parallèles aux formules et à la pensée dogmatique (Blaga propose comme exemple le *symbole Aleph*, de Cantor, «grandeur transfinie qui reste identique à elle-même, quelque grandeur qu'on arrive à lui soustraire», comparable donc au dogme de la Trinité), Blaga définit comme *en-statique la modalité logique du comportement de l'*intellect, et comme *ek-statique la modalité métalogique. L'*intellect se décide pour l'*ekstasie quand tous les moyens enstatiques de la*

* L'Eon dogmatique, La Connaissance luciférienne et La Censure transcendante, Bucarest, 1931, 1933 et 1934

pensée dialectique ont été épuisés. «L'ekstasie implique donc l'épuisement de l'enstasie.» Il s'agit d'un nouveau mode de connaître, d'une autre dimension de la connaissance qui pourrait fonder un nouvel éon dogmatique, envisagé non comme invalidation de la connaissance rationnelle et logique, mais comme un recours in extremis à une métalogique fondée sur la pensée mythique.

Partant de cette orientation, Blaga établit une différence essentielle entre la connaissance paradisiaque, attachée à l'objet qu'elle veut connaître et qui se suffit à elle-même - et la connaissance luciférienne dirigée, elle aussi, vers l'objet, mais détachée de lui. Pour la connaissance luciférienne, l'objet, divisé en une partie qui se fait voir (*phanique) et une autre qui se cache (cryptique*) devient un mystère. Les moments spécifiques de la connaissance luciférienne sont la «crise de l'objet», la «problématique» et la «construction théorique» qui ouvrent à cette modalité de la connaissance la perspective de la crise, de l'aventure, de l'inquiétude et de l'échec. Les théoriciens ont parlé jusqu'à présent d'une seule modalité de la connaissance, pourvue tout au plus de deux nuances ou variations graduelles: une connaissance naïve et une connaissance civilisée. Mais la différence que Blaga établit entre connaissances paradisiaque et luciférienne, transforme ces variantes en une violente polarité. Le mystère, devenu notion, sera la clef de voûte d'une nouvelle théorie de la connaissance. Le philosophe se rend bien compte que, au-delà des portes qu'il ouvre, commence le mythe et que, si la connaissance paradisiaque nous permettait de nous sentir, en quelque sorte, dans le monde de la Grâce, la connaissance luciférienne nous laisse deviner la présence d'une immense tragédie à laquelle nous participons sans avoir eu, jusqu'à présent, la possibilité de la comprendre et de l'expliquer.

Blaga reconnaît, dans *La Censure transcendante*, l'existence d'un «principe métaphysique absolu» et d'une «connaissance individuée» dont le rapport est envisagé comme «relation entre une existence productive et une existence produite», c'est-à-dire entre le créateur et le créé, ou entre un X déterminant et un résultat déterminé. Le principe métaphysique absolu est, selon Blaga, ce que la métaphysique a

toujours entendu par substance, moi absolu, raison immanente, inconscient, conscience, etc., et qu'il appelle le «Grand Anonyme». Ce qui nous intéresse n'est pas de savoir si le Grand Anonyme est immanent ou transcendant par rapport à l'existence, mais le fait qu'il se caractérise «par le lieu central qu'il occupe dans le système de l'existence». La thèse que le penseur roumain défend, et qui traite du rapport entre le Grand Anonyme et la connaissance individuelle, est la suivante:

«Fondé sur des motifs qui appartiennent au domaine de l'équilibre existentiel, le Grand Anonyme se défend, et défend tous les mystères dont il est la source, contre les visées de la connaissance individuée en suscitant, entre celle-ci et les mystères existentiels, un réseau de facteurs isolants. C'est sous la forme spéciale d'une censure que se manifeste ce réseau, censure que nous qualifierons de transcendante, puisque son origine se situe par-delà notre horizon spatio-temporel.»

Il ne s'agit donc plus de l'impuissance du sujet devant la connaissance positive de la transcendance, impuissance expliquée jusqu'à présent par le fait que le sujet connaissant est empêché de connaître par quelque vice primordial, ou par le fait qu'il soit lui-même un simple phénomène. Or, il ne s'agit pas d'impuissance, mais d'une technique du Grand Anonyme qui empêche le sujet de pénétrer dans les mystères existentiels, en tendant devant eux le réseau de la censure transcendante. Quel est le sens de cette défense?

Selon Blaga, les raisons qui justifient cette censure sont les suivantes:

a) posséder la vérité absolue serait condamner la vie et l'esprit à une stase éternelle, qui rendrait impossible toute tension et toute création, en réduisant la connaissance à une répétition stéréotypée. En créant la censure transcendante, le Grand Anonyme imprime à la connaissance individuée la tendance dynamique à se surpasser à chaque instant;

b) une connaissance individuée absolue serait un danger pour l'individu, parce qu'elle serait mise en état de rompre ses adhérences créaturales et détruirait son propre équilibre, et aussi pour l'objet à connaître puisqu'il pourrait être créé et détruit à la fois, selon les

caprices d'un sujet tout-puissant;

c) une telle connaissance constituerait un danger pour le Grand Anonyme lui-même, dont la puissance serait diminuée et les intentions entravées par un sujet égal à lui.

Nous voilà donc en plein drame luciférien. Si Dieu, ou le Grand Anonyme, révèle parfois sa substance, il ne s'agit là que d'une dissimulation, puisque la connaissance individuée, sûre de la pureté de la révélation, ne se trouve jamais que devant ce que Blaga appelle l'«illusion de l'adéquation», considérée par notre philosophe comme une dernière et suprême mesure de défense dans le cadre de la censure transcendantale. On appelle cette illusion «état de grâce», terme ultime de la connaissance individuée qui, convaincue d'avoir atteint la révélation pure, ne fait plus d'effort pour connaître et s'installe dans la joie, stade que Bernanos appelait de la même façon. Mais il ne s'agit, au fond, que d'une grâce censurée. C'est le sort qui échoit à la connaissance paradisiaque. La connaissance luciférienne, en échange, implique l'évasion du sujet de l'état de grâce et son entrée dans le drame. Les révélations deviennent les signes d'un mystère dont l'essence reste toujours cachée. La condition de cette connaissance est celle d'une situation permanente dans le mystère, et son intention de convertir le mystère en non-mystère l'oblige à conclure que tout effort est vain, et que s'intégrer dans le mystère est la seule solution possible pour le sujet connaissant. L'itinéraire de ce drame serait, selon Blaga, le suivant: état de grâce, évasion de l'état de grâce, orgueil luciférien, échec, intégration dans le mystère.

Blaga n'est pas un anti-rationaliste, il ne dédaigne pas les moyens logiques de la connaissance, mais ce qu'il cherche c'est la manière de fonder une métalogique capable de nous situer dans une position réaliste et sincère devant les problèmes de l'ontologie. Son rationalisme est ek-statique. L'influence qu'il a exercée à Bucarest dans le cercle de la revue «Gândirea» («La Pensée») et sur les jeunes philosophes qui cherchaient, avant 1944, un point de contact entre le rationalisme occidental et la chrono-cosmologie d'un roumanisme revenu à ses sources, a été grande et féconde. Le marxisme, imposé

par les occupants après 1945, n'a pas réussi à la supplanter.

Le système de la philosophie de la culture, élaboré par Lucian Blaga sur les données de sa métaphysique, se trouve exposé dans sa *Trilogie de la culture* où il arrive à établir un étroit rapport entre «style» et «subconscient», forgeant ainsi une intéressante exégèse du phénomène culturel en général et de la culture roumaine en particulier. Blaga s'érige contre les deux tendances manifestées, de nos jours, dans le domaine de la philosophie de la culture: contre la tendance morphologique et contre la tendance psychologique. La première réduit tout à des formes, tandis que, selon Blaga, les phénomènes culturels impliquent d'autres éléments qui ne sont pas de nature formelle. La morphologie possède des vertus descriptives, mais non exégétiques, et un phénomène culturel doit être aussi expliqué. (C'est aussi le reproche que Toynbee fera à Spengler, tout en parlant de sa morphologie.) Quant à la méthode psychologique, en l'espèce la psychanalyse, elle a ébauché une vision caricaturale de l'inconscient, en le transformant en un simple sous-sol de la vie consciente.

«Nous imaginons l'inconscient» - écrit Blaga «comme une ample réalité psychique, avec des structures, une dynamique et des initiatives propres.» L'inconscient devient ainsi, pour le philosophe roumain, un facteur autonome, doué d'un caractère *cosmotique (adjectif formé de la même manière que chaotique de chaos). Contredisant les théories des psychologues modernes, selon lesquels le rapport entre conscient et inconscient ressemble au rapport mythologique entre «cosmos» et «chaos», et qui appellent «sublimation» le passage purificateur des détritus emmagasinés par l'*inconscient à l'état de conscience (dans ce sens, l'inconscient serait une espèce d'agent provocateur du chaos), Blaga crée le terme de *personance (du latin per-sonare) pour mieux définir cette propriété qu'*a l'inconscient de pénétrer et de transmettre ses structures jusque sous les voûtes de la conscience. La «personance» serait donc un phénomène constant, évident surtout dans le processus de la création

* *Horizon et style*, 1935 (une édition italienne de ce livre est parue à Milan, en 1946, dans la traduction de Mircea Popesco et E. Coşeriu); *L'Espace mioritique*, 1936; La Genèse de la métaphore et le sens de la culture, 1937.

artistique au courant duquel, et en se servant de la personance, l'inconscient fait exploser dans la conscience certains «horizons secrets» capables d'expliquer une culture. Blaga reprend ainsi la grande tradition romantique, tout en lui ajoutant des formes et des structures consistantes, que les psychologues contemporains, éloignés d'une juste orientation métaphysique, n'ont pas été capables de découvrir. A la «sublimation», qui fournit à la conscience des réalités déguisées, Blaga ajoute un second processus, celui de la «personance», qui fait parvenir à la conscience des contenus du subconscient, des échos, souvent à peine perceptibles, mais jamais déformés.

La théorie morphologique fait dériver l'acte créateur de l'intuition spatiale, en situant celle-ci dans le champ de la conscience. Les morphologues semblent donc s'éloigner de Kant, puisqu'ils partent de données différentes. Pour Kant, en effet, l'espace est un a priori absolu et constant de l'intuition humaine; pour Frobenius et Spengler l'espace est, au contraire, un acte créateur de la sensibilité, variable selon les cultures. Mais les deux théories reposent sur les mêmes fondements: l'intuition variable de l'espace se trouve dans la conscience. Pour Blaga, en échange, le subconscient possède des horizons propres, tout à fait différents de ceux de la conscience, et c'est le subconscient qui a la possibilité de donner au temps et à l'espace des formes déterminées, en contraste avec la capricieuse plasticité qui caractérise l'espace et le temps sous l'aspect de la sensibilité consciente. Le subconscient aurait donc ses propres formes d'intuition, et les «horizons subconscients» détermineraient «le style d'une culture». («Le style», écrit Blaga dans son livre "Horizon et style", «est le facteur impondérable à travers lequel se réalise l'unification concrète d'une complexe variété de sens et de formes... Un produit de l'esprit humain se suffit à lui-même, surtout à travers un style.»)

La théorie morphologique, malgré les brumes métaphysiques dont elle se faisait entourer, arrive à une explication bien naturaliste quand elle soutient l'équivalence existant entre une culture et son espace. Pour Blaga, «entre le paysage dans lequel une culture fait son apparition et sa vision spécifique, il n'y a pas de rapports nécessaires». Cette

conclusion est très importante et elle rejoint, par un chemin inattendu, les conclusions de Malraux et celles de la psychologie de la forme. Blaga part de l'observation suivante: bien souvent il y a une incongruence manifeste entre le paysage d'une culture et sa vision spatiale spécifique. «La vision spatiale doit être, en dernière analyse, le reflet le plus profond de l'âme, une sorte d'émission, sur un plan imaginatif, d'un premier fond spirituel. Il apparaît que le subconscient, individuel ou collectif, se construit un "horizon", une perspective, sous la pression de son essence native: le subconscient projette, dans l'ambiance où il va se réaliser, un horizon d'une structure déterminée, comme s'il s'agissait d'un complément naturel propre. Dans un tel horizon, le subconscient trouve la première concrétisation de ses possibilités latentes, une perspective qui signifie son propre développement naturel et sans laquelle il ne lui serait pas possible de vivre.»

Il est donc juste de conclure que l'horizon spatial n'est pas un attribut exclusif de la conscience, mais que le subconscient possède aussi son horizon spatial bien délimité et qui n'est pas nécessairement lié à un paysage objectif. En se construisant une perspective, un horizon, le subconscient s'y solidarise comme à un cadre organique fidèle. L'horizon spatial de la conscience est multiple et étranger à la conscience, comme tout objet appartenant au monde extérieur; l'horizon spatial du subconscient est unique et fait partie intégrante de celui-ci; cela explique les phénomènes suivants:

1. comment, dans un même paysage, la coexistence de plusieurs cultures, possédant des sentiments spatiaux différents, est quand même possible;

2. pourquoi, dans des paysages divers, une culture est capable de maintenir une unique et invariable vision spatiale.

Les exemples ne manquent pas. Au milieu de l'espace encerclé par l'arc des Carpates, en Transylvanie, vit une population d'origine saxonne, qu'une vision spatiale particulière oppose aux Roumains, doués d'une vision spatiale tout à fait différente. La vision spatiale des Saxons de Transylvanie se trouve intégrée dans son espace originel occidental, créateur du style gothique, dont la mystique et le sentiment

de la liberté sans limites déterminent une attitude de lutte permanente contre la nature. Cet esprit s'est conservé intact pendant les huit siècles qui séparent les Saxons de Transylvanie de la date de leur émigration. La vision spatiale des Roumains est, au contraire, imprégnée par un autre paysage originel, le *plaï,* c'est-à-dire l'espace de la colline et de la vallée, espace doué de grandes possibilités rythmiques. La doïna roumaine est une mélodie caractéristique de cet espace, de cet «infini ondulé» bien visible dans les chef-d'œuvre de la poésie populaire roumaine, la Mioritza. (De *mioritza, qui signifie petite brebis, Blaga fait dériver le concept d'*«espace mioritique», caractéristique de l'âme roumaine et de sa culture.) Toutes les créations de l'art roumain, qu'il soit folklorique ou cultivé, sont l'expression de ce rythme régulier de douce montée et de descente, opposé en quelque sorte à l'ascension infinie du gothique et à l'étendue sans bornes de l'âme et de la musique russes. Partout où il se trouve, au long de son histoire, en Europe, en Amérique ou en Australie, l'homme occidental portera avec soi son «espace-matrice», déterminé par son horizon primordial. De même le Roumain, qui ne cessera jamais d'évoquer, à travers le rythme de sa doïna, l'espace ondulé de son paysage originel. «Une différenciation catégorique des concepts s'impose. Le paysage réel, kaléidoscopique, dans lequel une âme se fixe par hasard, est une chose complètement différente de l'horizon spatial subconscient, qui résiste à tout déplacement et à tout changement de décor. L'horizon subconscient, avec sa faculté de pénétrer (par "personance") jusque dans les créations spirituelles que l'âme élabore à tout moment, possède une efficacité qu'aucune matérialité n'est en état d'égaler.» La morphologie de la culture n'a pas tenu compte de ce possible désaccord entre un paysage réel et l'horizon du subconscient, et le problème de l'influence de l'espace sur la culture n'a pas pu être résolu jusqu'au moment où, en imprimant à la psychologie une orientation métaphysique, on a découvert que «le subconscient possède un horizon propre».

Les horizons du subconscient sont, d'après Blaga, des actes créateurs en ce sens que: a) vis-à-vis du monde sensible, la vision subconsciente n'est pas un simple diagramme du paysage; et b) la vision

subconsciente n'est pas égale à elle-même dans tous les êtres humains. Dans la mesure où ces horizons spécifiques s'affirment, le subconscient s'autoréalise et s'accomplit. Se penchant sur les différentes cultures décrites mais non expliquées par la morphologie de la culture, Blaga constate qu'elles ont un sens fondamental imprimé par le subconscient. Ce sens, entendu comme trajectoire dans le cadre d'un horizon spatial, est le germe qui détermine le sentiment éprouvé par un individu ou par une collectivité vis-à-vis de son destin. Ce sens peut être interprété de deux manières différentes: comme un «avancement» ou progrès, dans le cadre de l'horizon spécifique, ou bien comme une «retraite». Il y a donc un sens «anabasique» et un sens «catabasique», dans le destin des cultures. L'âme européenne est, par exemple, anabasique, elle se sent en permanent avancement dans son horizon infini, dans un développement presque agressif qui a l'air d'une expédition ou d'une conquête sans fin. L'âme de l'Hindou est, par contre, en «retraite» dans son propre horizon, elle est «catabasique», et sa morale, sa métaphysique et son art s'en ressentent profondément. Les anciens Egyptiens avaient, eux aussi, une attitude typiquement catabasique. Ils réalisaient en quelque sorte la définition que Heidegger donnait à l'être humain: une «existence pour la mort»; et ce que Aloïs Riegl appelait «timidité dans l'espace», Blaga l'interprète comme sentiment catabasique du destin.

L'homme de l'espace mioritique se trouve en permanent «avancement» dans le cadre de l'infini ondulé de son espace. Il conçoit son destin comme une éternelle et rythmique montée et descente. Il suffirait d'analyser la production des écrivains et des artistes roumains, aujourd'hui en exil, pour mieux vérifier la juste théorie de Blaga. Ils sont tous redevables de cet horizon stylistique originel, typiquement roumain, qui fait leur caractéristique et leur succès. L'espace mioritique est harmonique et serein, il ne connaît pas le concept de crise, dans le sens occidental de ce mot, il méprise l'Histoire et ses accidents, ainsi que ceux qui la font, à côté des hommes ou contre l'humanité. De cette façon, la présence d'un art et d'une littérature roumains, en plein centre de l'intérêt occidental, prend l'aspect d'un équilibre au milieu du

déséquilibre, d'un espoir universel ou d'une consolation.

Blaga appelle «matrice stylistique» le complexe subconscient qui détermine le style de vie et de création d'un individu et d'une collectivité, complexe dont le sens ne s'épuise pas entre les limites du subconscient, mais se complète et s'accomplit dans la zone de la conscience. La «matrice stylistique» figure, cachée, parmi ces moments et ressorts secrets au milieu desquels «l'inconscient administre la conscience» à l'insu de celle-ci. Elle représente le substratum permanent de toute la vie d'un individu ou d'un peuple et explique, seule, l'impressionnante unité stylistique de certaines créations. Une fois fixée dans le subconscient, elle supporte inaltérablement tous les bombardements de la conscience. La vie d'un homme peut être parfaitement divisée en deux, non pas dans un sens schizophrénique: une vie consciente, douée de caractères, d'accents et de modalités, opposés souvent à la vie inconsciente dont les pénétrations ou «personances» influent sur l'œuvre ou l'attitude de cet homme. Beaucoup de poètes se sont libérés, sur le plan de la conscience, des formes archaïques, mythiques et magiques, mais leur œuvre continua à être pensée à travers ces formes apparemment englouties ou annihilées. Le subconscient est conservateur et il lui arrive de se maintenir identique à lui-même, dans un abri souterrain, malgré les convulsions critiques de la conscience.

Si nous envisageons finalement cette complémentarité sous l'aspect de la philosophie de la culture, et même du point de vue d'une métapolitique contemporaine tout à fait éloignée des visions séparatistes d'un passé strictement, limitativement rationaliste ou «naturaliste», comme l'appelait Biswanger, nous nous rendons compte sans effort, et au-delà de tout préjugé, que la pensée de Blaga inaugure, de par elle-même, un nouvel éon. Sa philosophie - et c'est là son importance et son originalité - correspond au renouvellement de la révolution quantique. Ce qui implique, dès le début, une séparation de méthode et de perspective entre un post-rationalisme cartésien, monté sur la bifurcation *res cogitans - res extensa*, dont Gabriel Marcel et plus tard Jean Daniélou ont montré la fatuité, et la philosophie de Blaga

dont le lecteur, peut-être émerveillé, aura une vraie révélation dans ce premier tome de la Trilogie de la connaissance.

En effet, il suffit de penser au subjectivisme qui se dégage des principes formulés par les physiciens et les épistémologues contemporains, pour essayer d'envisager correctement cette unité formée par l'homme et le cosmos à travers toutes ses ipséités métaphysiques. La première conclusion à laquelle nous pouvons donner notre adhésion au moment où nous acceptons, d'un côté, une perspective non rationaliste, considérée non pas comme fausse mais comme incomplète, et, de l'autre, un monde micro- et macro-cosmique, imbriqués l'un dans l'autre, à la façon d'une complémentarité, fidèle au mode de penser de Blaga, c'est que nous devenons capables tout à coup d'un nouveau comportement épistémologique. Une raison non cartésienne peut s'inscrire dans une vision religieuse du monde, à la façon de la religion, qui même dans le sens dogmatique du mot, et le plus essentiel, peut accepter la raison, dans sa quête scientifique aussi, comme mode valable de connaissance. Planck et Heisenberg ont été les premiers à accepter la tradition chrétienne en tant que refus de la séparation cartésienne. Dans son livre intitulé *Der Teil und das Ganze (La Partie et le tout), Heisenberg affirmait déjà (voir surtout le chapitre intitulé: «Premiers dialogues sur les relations entre la science et la foi») qu'*il n'y avait pas contradiction et que «la religion et les sciences naturelles sont parfaitement compatibles entre elles». La pensée de Planck, écrivait Heisenberg, «...s'était clairement orientée en faveur de la tradition chrétienne». Les textes, en ce sens, pourraient former une anthologie réellement démonstrative, destinée à mettre en évidence l'adhésion des grands physiciens du XXe siècle aux dogmes que Blaga envisage du même point de vue. Il n'y a plus de conflit entre monde subjectif et monde objectif, ou entre une conscience naturaliste et la menace d'un subconscient anarchique et hostile. Il y a une unité parfaite, cosmique. Cette unité englobe l'être individuel considéré du point de vue psychologique, par exemple, comme entité complémentaire dans le cadre de ce que Jung appelait l'inconscient

collectif, et, transférée au plan métaphysique, elle redonne au religieux sa dimension essentielle qui, au fond, définit l'homme.

Nous sommes très loin, avec Blaga et ses contemporanéités physiques et métaphysiques, des séparatismes positivistes, derniers fruits, malvenus, d'un relativisme rationaliste qui a produit bien des confusions dans la philosophie des deux ou trois derniers siècles, mais aussi dans la philosophie de l'Histoire, comme dans ce qu'on appelle, avec une superficialité caractéristique d'une aporie et donc d'une connaissance approximative, des «sciences politiques». Notre monde va mal parce que les idéologies et les hommes politiques sont restés en arrière d'au moins un siècle, puisque le néo-thomisme et le spiritualisme des temps nouveaux sont en train de compter un siècle d'existence, ainsi que la physique des particules. Nous nous trouvons devant une société appelée universelle, dominée par la philosophie occidentale et qui se gouverne par le truchement d'une philosophie absolument aberrante et inactuelle, enchaînée aux matérialismes déterministes du XIXe siècle, à ses faux optimismes aussi, provocateurs de désastres de toute sorte. Créer une doctrine capable d'assumer les principes de la nouvelle science, idée que j'ai formulée dans mes écrits depuis presque vingt ans, dans le sillage «dogmatique» de Blaga, me paraît le seul chemin capable de refaire l'unité perdue. Lucian Blaga se trouve donc placé, comme sous la contrainte de l'évolution de la pensée, au début d'un éon qui pourrait bien porter son nom. Pour qui aime donner aux choses leur vrai nom et n'admettre comme vrai que ce qui coïncide avec la vérité, dans le cadre de ce «climat nécessitaire» défini par Ferdinand Gonseth, la pensée du philosophe roumain pourra éviter bien des désastres et fonder, en même temps, une nouvelle méthode, éloignée des erreurs qui nous ont conduits à ce début de désastre universel, conséquence, certes, des révolutions ou des mauvaises évolutions, mais aussi d'une trop simpliste, trop fanatique et trop limitée technique de la connaissance.

Entretien avec Lucian Blaga

Mircea ELIADE

Je ne trouve rien de plus intéressant, dans l' ordre des réalités humaines, que l'acte de la création, et tout ce qui a rapport avec cette création humaine - le laboratoire, le chantier, la table de travail, l'atelier, les coutumes ou les rituels du créateur - cela m'intéresse jusqu'à l'obsession. Il s'agit peut-être là d'une permanente curiosité du chercheur pour les mystères impénétrables de la Nature, de l'étonnement devant ses immenses forces de création. Car, de même qu'on est fasciné dans la Nature par le mystère de cette création inlassable, ainsi je suis fasciné, avant tout, par les efforts créateurs de l'homme: le génie, le travail, le désespoir, le drame de la création. (...)

- Je suis encore à l'âge où beaucoup de lectures variées me sont permises, dis-je. Ce qui pourrait paraître plus grave c'est que je garde toujours la meilleure idée sur la lecture. Je la vois, en tout cas, comme un excellent moyen de vérifier la «virilité» d'un homme de culture, sa résistance spirituelle. Les lectures, comme les «influences» sont un instrument de sélection. Ceux qui ne possèdent pas assez de vitalité, et dont la force de création est très approximative, succombent aux «influences» des lectures, des cultures étrangères en général. Les autres - je pense à un Cantemir, à un Hasdeu, à un Eminescu - sortent fortifiés de cette épreuve du feu, leur personnalité s'arrondit et triomphe... D'ailleurs, comme je l'ai dit tant de fois, je suis sûr que l'encyclopédisme et l'universalisme forment les éléments dominants de la structure roumaine. Et je suis heureux de vérifier une fois de plus cette observation dans votre cas précis: poète, dramaturge, essayiste, philosophe. Dans la philosophie, vous avez attaqué tant de problèmes: logique, théorie de la connaissance, théologie, morphologie de la culture, métaphysique...

- Et il y en aura d'autres, ajoute Lucian Blaga. Non parce que je tiens à être «universel», comme vous le dites, mais parce que mon système de philosophie se déploie comme une symphonie. Il y aura probablement cinq trilogies; après les trilogies de la connaissance et de la culture, terminées et éditées, s'ensuivront une philosophie de la biologie, puis une philosophie de la métaphysique. Vous avez observé que je prête déjà une grande importance à la métaphysique, le dernier volume de chaque trilogie essayant d'être un couronnement des autres et une valorisation métaphysique des problèmes abordés...

- Ce que j'admire le plus dans votre œuvre philosophique, lui dis-je, c'est le courage de la création. Aujourd'hui où les philosophes osent à peine attaquer deux ou trois problèmes, vous avez le courage de réfléchir à tous les problèmes de philosophie, après avoir essayé, au préalable, d'en multiplier le nombre, en découvrant par exemple l'ensemble des catégories du subconscient. C'est un courage qu'aucun philosophe européen n'a plus eu, depuis Hegel. Permettez-moi de vous dire que je vois dans cette soif de création philosophique un trait spécifique de la culture roumaine moderne. Le courage de la création et l'obsession de l'universel forment la plus belle tradition du romantisme roumain. Maintenant, après l'Union, nous essayons d'entrer dans l'histoire de l'Europe par une valorisation intégrale et roumaine de l'existence. A côté de Nae Ionescu, dont les préoccupations universelles et la rare vocation métaphysique sont connues par tous les étudiants depuis 1920, vous rehaussez la culture roumaine à son vrai niveau. Vasile Băncilă avait raison en vous donnant comme exemple d'«énergie roumaine»...

- Vasile Băncilă est le plus précieux exégète de mon œuvre philosophique, parmi les jeunes, dit Lucian Blaga. En général, si je pense à la jeune génération, je n'ai pas de quoi me plaindre; surtout ces dernières années, mes efforts ont été suivis avec beaucoup de sympathie... Mais vous disiez que ma tentative de bâtir un système complet de philosophie vous semblait courageuse. J'oserais ajouter que cette tentative est, à ce que je sache, tout à fait personnelle. Je ne pourrais pas affirmer que je maîtrise entièrement l'histoire de la philosophie, jusqu'à ses menus détails, mais dans tout ce que j'avais lu, je n'ai trouvé rien de pareil à mon système. Je dis cela parce que j'ai entendu dire, dans certains milieux, que mon système philosophique n'avait rien d'original...

- Je crois que vous n'êtes pas lu dans ces milieux, ai-je ajouté. Cela

arrive souvent chez nous. Parce que, si on peut vous reprocher quelque chose, c'est précisément votre effort inlassable de repenser toutes choses à neuf et d'obtenir des résultats tellement originaux, qu'ils finissent souvent par surprendre et paralyser. J'ai entendu dire, par exemple, que vos ouvrages de philosophie du style ne sont que de commentaires sur les ouvrages de Spengler, Frobenius ou Alois Riegl; et, pourtant, plus d'une fois vous avez souligné dans votre ouvrage *Horizon et style les différences qui existent entre ces penseurs et vous. En découvrant la source du style dans l'*inconscient et non pas dans le paysage, comme Frobenius; en prouvant que le phénomène de la culture ne saurait être comparé à un organisme autonome, qui apparaît de façon presque parasitaire dans l'histoire, doué d'un certain destin biologique et ayant donc une certaine limite d'âge, comme l'affirme Spengler; en prouvant surtout qu'un style n'est pas monolithique et qu'il ne saurait être expliqué par une seule dimension, vous êtes nettement distinct de ces philosophes contemporains.

- Dans mon ouvrage qui paraîtra bientôt aux éditions des Fondations Royales - *Genèse de la métaphore et sens de la culture* -, toutes ces choses sont de nouveau clarifiées. Le sens que je donne à la «culture», je ne crois pas le trouver à un autre auteur.

Pour moi, la culture est le mode spécifique de l'homme d'exister dans l'Univers. Il s'agit d'une mutation ontologique, mutation qui rend l'homme différent des autres animaux et qui est le résultat des efforts de l'homme de révéler le Mystère. L'homme seul est créateur de culture et cela grâce à son existence pour le mystère et la révélation. Essayant de révéler le mystère, dans les dimensions duquel il vit seul, l'homme crée la culture. Je ne peux pas vous résumer toutes les conclusions de mon ouvrage - *Genèse de la métaphore - mais il suffit de vous dire que je vois le style comme une interférence de deux finalités; d'*un côté, l'homme essaie de déceler le mystère, et de l'autre, le Grand Anonyme, par les freins de la transcendance, anéantit cette tentative pour maintenir l'éq uilibre dans l'Univers et obliger l'homme à réaliser sa condition de créateur de culture. La matrice stylistique, telle que je la vois, comme un ensemble de catégories abyssales, paracorrespondantes aux catégories du conscient, est le frein transcendental par lequel le Grand Anonyme se défend contre les tentatives de l'homme de se substituer à lui, en révélant et en créant le mystère...

- D'un fragment publié dans une revue, j'entends que vous offrez

une tout autre explication aux différences entre la culture et la civilisation qui ont donné beaucoup à réfléchir aux philosophes et aux historiens ces vingt dernières années.

- En effet. *La culture répond à l'existence humaine pour le mystère et la révélation, et la civilisation répond à l'existence pour l'autoconservation et la sécurité*. Entre elles il n'y a pas de différences d'âge biologique, comme le croit Spengler, qui affirme que, au fur et à mesure qu'elle vieillit, toute culture se transforme en civilisation, mais une profonde différence, de nature ontologique. La création culturelle est le résultat de l'esprit humain de nature métaphorique, c'est-à-dire destinée à révéler un mystère par les moyens métaphoriques; donc elle porte, *de par sa constitution*, un sceau stylistique parce que j'ai prouvé que toute tentative de révélation du mystère ne se fait que par la source du style. Alors que la civilisation est la création de l'esprit humain dans l'ordre de ses intérêts vitaux, de la sécurité et de l'autoconservation, elle n'a pas l'intention de révéler un mystère. C'est pourquoi la civilisation peut avoir un moule stylistique, mais celui-ci n'est qu'un *reflet; tout ce que l'*homme travaille pour son confort et sa sécurité - une charrue, une arme, un outil - est imprégné, par imitation, par une sorte de *mimicry, des insignes d'*un style...

- Je connais en partie le chapitre où vous avez développé cette théorie qui me semble tout a fait originale et bien fondée. Ce qui m'émerveille le plus est l'importance que vous accordez à la finalité, à la question technologique en général.

- Je crois qu'aucun philosophe contemporain ne raisonne si assidûment sur ce problème suprême, sur cette ultime question: pourquoi le monde est ainsi fait? A quel dessein? Dans mes ouvrages et surtout dans les trilogies qui suivront, je n'hésite pas du tout de répondre à ces questions.

- La philosophie, elle-même, me semble inutile si elle ne répond pas à ces questions ultimes, lui dis-je. Si notre amour de la philosophie a commencé, depuis quelque temps, à diminuer, c'est à cause de ces dernières questions devant lesquelles la plupart des philosophes hésitent. Je crois, par exemple, que nul philosophe n'a le droit d'hésiter devant la question de la mort. Moi, je crois qu'on a fait d'innombrables erreurs en raisonnant sur cette question. Les philosophes ont attaqué la question de l'*immortalité de l'âme*, ce qui est tout à fait autre chose que la question de *la survie post-mortem*. L'immortalité suppose

délivrance, béatitude, autonomie; la survie, tout au contraire, est encore liée au drame, au destin, et dans un certain sens, à la condition humaine. Vous pouvez observer que presque toutes les religions abordent la question de l'immortalité de l'âme, en laissant ouverte la question de l'immortalité jusqu'à la fin du monde, c'est-à-dire jusqu'à l'arrêt du temps. Quant à moi, je crois qu'il existe dans toutes les religions, de même que dans les superstitions de tous les peuples, les vestiges de certaines expériences anciennes qui, aujourd'hui, dans l'actuelle condition mentale de l'homme, ne sont plus accessibles dans leur majorité. Si ma thèse est juste, alors on est justifiés de rechercher dans l'histoire des religions, dans le folklore et l'ethnographie des *documents, des traces d'*expériences concrètes pour pouvoir attaquer d'un autre point de vue la question de la mort, c'est-à-dire de la survie de l'âme, en laissant ouverte la question de l'immortalité...

- Je connais vos thèses de l'étude *Le folklore comme instrument de la connaissance, répond Lucian Blaga. J'*avoue que je n'ai pas encore pensé à la question de la mort. Je réfléchis aux problèmes de la philosophie, tour à tour; bien que je médite sur bien d'entre eux, je n'abandonne pas un problème avant de l'avoir définitivement éclairci. Et pourtant, comme j'ai passé toute mon enfance à la campagne, je comprends très bien ce que vous voulez dire. Pour nous, ceux de la campagne, la mort a une tout autre signification que pour ceux de la ville. L'âme du mort s'en va rencontrer ses frères, ses parents, ses amis de l'au-delà. Il s'agit donc d'une nouvelle communauté de ceux «qui sont partis». C'est pourquoi la douleur devant la mort n'est pas tellement tragique à la campagne. Je me rappelle la plainte d'une mère à la mort de son fils qu'elle adorait. (...) prunelle de ses yeux. Eh bien, c'était une plainte calme, paisible...

- Personne ne pourrait mettre en cause votre «authenticité», votre roumanisme et votre nationalisme, lui dis-je. C'est pourquoi l'éloge que vous rendez, dans tant d'ouvrages, à la *création culturelle et les efforts que vous faites pour jeter les bases métaphysiques de cet élan créateur me semblent non seulement précieux, mais encore absolument nécessaires, pour clarifier certaines confusions qui sont faites dans les milieux des nationalistes roumains. Votre* œuvre littéraire et philosophique, est si complète et si «roumaine» que personne n'aurait le courage aujourd'hui d'affirmer de vous que vous êtes «livresque» et «occidentalisé». Et pourtant, vous définissez l'homme comme *créateur de culture et le plus grand éloge que*

*vous pouvez rendre à quelqu'*un est cette force de création. J'ai dit, moi-même, tant de fois et de diverses manières, presque la même chose. Mais vos paroles ont un autre poids et je suis heureux de savoir qu'elles seront accueillies plus facilement...

- On a fait et on fera encore des confusions dans ce débat sur la valeur de la culture, répond Lucian Blaga. Ce sont surtout ceux qui pensent sous l'influence des théories pessimistes de la morphologie de la culture, ceux qui considèrent la culture comme un organisme cellulaire qui naît comme un parasite dans l'histoire, rendant malade l'homme - qui trouvent des raisons pour ne pas croire dans l'efficacité de la création culturelle.

- Je suis heureux de rencontrer dans votre théorie la même valorisation optimiste de la culture que j'avais acquise moi aussi en partant de tout autre prémisse. En étudiant le symbolisme funéraire, à certains peuples primitifs et archaïques, j'ai pu observer une chose significative: le symbolisme commençait à s'organiser en «système», en «métaphysique» seulement lorsqu'il s'appliquait *à la mort et à l'éternité*. La culture commence par être un prolongement de la vie, une promotion des principes créateurs et vitaux. Sa fatigue, sa tristesse, le désespoir de l'homme n'apparaissent nulle part. Tout au contraire, si l'on peut parler de quelque chose d'*optimiste dans la vie de l'*homme «primitif», c'est précisément cet acte de la création de culture. Loin de séparer l'homme de la Nature, de l'isoler dans l'univers, la culture solidarise l'homme avec la Vie et l'Éternité à la fois...

- L'homme ne devient homme qu'en essayant de révéler le Mystère, c'est-à-dire en créant la culture, dit Lucian Blaga. Il n'a pas d'autre but plus noble *dans la vie. Même lorsqu'*il essaie de s'éloigner de la vie, de l'histoire et de «libérer», de vivre dans «l'absolu», même alors, donc, il crée la culture. Car les philosophies, les cultures, les mystiques humaines, si «absolue» que soit l'expérience qui les précède, sont elles aussi des créations culturelles, c'est-à-dire elles ont un caractère métaphorique et participent à un matrice stylistique...

- C'est pourquoi je ne vois le destin de la Roumanie que comme un destin culturel, c'est-à-dire en valorisant l'existence, l'«expérience roumaine» par des créations spirituelles. On ne doute plus de la force créatrice de notre nation. Dans l'*Espace mioritique vous avez essayé de trouver le moule stylistique de ces forces créatrices. Je vous avoue que je suis impressionné par l'homogénéité linguistique et culturelle de la culture populaire roumaine, tout*

comme par l'obsession de l'universel dans la culture littéraire roumaine. Je pense que ces réalités historiques nous indiquent clairement la voie que prendrait la culture roumaine moderne et que je peux résumer en deux mots: l'*Homme Universel. Les Roumains ne peuvent pas créer de façon «fragmentaire», ni «spécialisée» comme dans l'*Ouest.

- Je m'explique très clairement pourquoi les Roumains ne peuvent pas créer en se spécialisant, dit Lucian Blaga. La culture roumaine est une culture mineure, qui a l'enfance comme âge adoptif. Un enfant vit de façon cosmocentrique. Le paysan de partout, mais surtout le paysan roumain - qui garde encore son authenticité - est un polytechnicien. Il est architecte, laboureur, chanteur et maçon, à la fois. Certes, il y a, à la campagne aussi une division du travail, mais elle est infiniment moins rigoureuse qu'à la ville. La vie du village est totalitaire et cosmocentrique...

- C'est pourquoi aujourd'hui, lorsque l'Europe occidentale est formée de cultures majeures et participe à l'«âge adoptif» de la maturité, nous, les Roumains, je le crois bien, avons la mission de créer un *homme universel, autre que celui imaginé par la Grèce ou la Renaissance. Je vois dans votre «système» un des signes qui annoncent cet «homme universel» roumain... (...)*

Extraits de l'entretien publié

dans l'hebdomadaire «Vremea»

Bucarest, 1934

Le nouveau paradigme spirituel du XXe siècle

Nous traversons une époque où un changement du paradigme spirituel a été accompli par la réforme de la connaissance due à la science contemporaine (mécanique quantique, génétique moléculaire, théorie des systèmes, théorie de l'information, cybernétique), aux mutations de l'économie, de la politique, de la morale, de l'art et de la religion. Le nouveau modèle culturel en train de se constituer sous nos yeux est de nature holiste-complémentariste et systémique-pluraliste. Les courants philosophiques de souche cartésienne-kantienne-analytique se font graduellement remplacer par des orientations intégralistes, constructivistes, organicistes. Bon nombre de philosophes roumains de marque se laissent attirer par ce type nouveau de spiritualité. Parmi eux, Lucian Blaga s'avère un adepte de l'esprit du temps par sa personnalité dualiste-complémentaire de poète et philosophe et surtout par ses œuvres, qu'elles soient fondées sur la métaphore ou sous le concept.

Par sa noologie (ontologie de la culture) Lucian Blaga participe à la résurrection des préoccupations pour l'ontologie (illustrées aujourd'hui par les écrits de R. Thom, I. Prigogine, E. Laszlo, St. Lupasco, M. Bunge). En l'occurence il affirme que la naissance de la culture a engendré la troisième mutation ontologique de l'Univers et jette les fondements d'une métaphysique de l'homme en tant que créateur de métaphores et porteur de mystères. Sa théorie des doublets catégoriels, de la structure a priori du subconscient et celle des matrices stylistiques inscrivent Lucian Blaga dans la nouvelle ligne des théories «du préalable et des environnements», des grammaires

cognitives et de la perspective des modèles (patterns) culturels et des entités historiques propres à Wittgenstein, Chomsky, Kuhn, Foucault, Toulmin, London, etc.

Par les perspectives reflexives et méthodologiques que la philosophie de Blaga ouvre vers la pensée polaire duale, complémentaire, par la forme particulière de rationalisme extatique et par le positivisme des mystères qu'il favorise, Lucian Blaga trouva sa place parmi Ricœur, Habermas, Derrida, Sellars, Rorty, l'École d'Edinbourg, parmi des philosophes qui démarrent une nouvelle réforme gnoséologique, capable d'engendrer des eons spirituels. Annoncée aujourd'hui d'une part par un éternel retour aux modèles primordiaux par une aspiration complémentaire vers l'holisme et l'organique, et d'autre part par une éternelle prolifération pluraliste des versions imagées et idéatiques qui construisent à l'infini une multitude de mondes possibles, cette nouvelle spiritualité du siècle trouve dans Lucian Blaga un exégète et un disciple. Ayant saisi de bonne heure la valeur général-philosophique du principe de la complémentarité, sa relation manifeste avec le principe de l'antinomie, L. Blaga s'en est servi pour bâtir son système, ce qui lui a valu à juste titre une place parmi les pionniers des nouvelles voies qu'allaient emprunter les créateurs du XXe siècle. Voici le commentaire de Lucian Blaga en marge de la théorie duale de la lumière qu'on venait de lancer dans la physique: «Nous nous sommes maintes fois arrêtés aux aspects et aux conséquences philosophiques de la théorie duale de la nature de la lumière (L. de Broglie) dans nos écrits de 1930, dans *Éon dogmatique et la Connaissance luciférienne. A l'*époque, nous avions déjà affirmé que cette théorie ne représentait pas à notre avis une impasse, ni un symptôme de «crise» de la physique. Au contraire, disions-nous, il s'agit du premier messager d'une méthode, lourde de conséquences, pleine de perspectives prometteuses, une méthode d'une importance vitale. Cette méthode, que nous avions nommée «de l'antinomie

transfigurée», doit s'appliquer dans les domaines les plus divers, en biologie comme en métaphysique. C'est ce que nous avions nous même essayé de faire, poursuit le philosophe, dans les *Différentielles divines, ouvrage paru en 1940, et d'*ajouter que P. Jordan affirmait que l'idée de la complémentarité devrait être considérée par les philosophes comme le principe le plus important que nous a fourni la physique moderne, une méthode absolument nouvelle de raisonnement scientifique... Après nous avoir permis de comprendre les phénomènes de la physique atomique, qui s'étaient avérés absolument inaccessibles aux méthodes et aux modèles antérieurs, nous sommes justifiés dans notre conviction que cette méthode est apte à devenir d'une importance épocale dans d'autres domaines des sciences de la nature (Physics of the XXth Century, New York, 1944, p. 122). Un physicien de la taille de Nils Bohr plaide chaleureusement en 1948 en faveur de l'application de l'épistémologie physicaliste (méthode de la complémentarité) aux domaines comme la biologie, la sociologie et la psychologie (On the Notions of Causality and Complementarity, dans «La Dialectique», 7/8, 1948, pp. 317-318)». L'on devrait citer aussi les paroles de Max Born: «la complémentarité en tant que description duale de la totalité d'un système est «une doctrine salutaire qui, appliquée judicieusement, peut rendre superflues maintes disputes acharnées, non seulement dans la philosophie, mais dans tous les domaines de la vie».

Les constructions théoriques ont été longtemps bâties sur une certaine logique qui excluait le tiers, et même quand elle exprimait des contradictions, la pensée ne devait pas être contradictoire. On peut remarquer que la symétrie des côtés contradictoires n'était acceptée que pour une réalité sublunaire, phénoménale, uniquement dans un monde imparfait. L'antinomie surgie dans la pensée fut toujours éliminée par des accents assymétriques appliqués sur l'un ou l'autre des côtés (le mouvement n'est qu'apparent, la perfection fixe existe,

autrement dit, tout n'est que durée et changement, mais l'homme arrête la marche des choses) pour aboutir à une abstraction logique statique, nonantinomique. Le positivisme pur et l'intuitionnisme cherchent chacun à éviter les catégories où les antinomies sont susceptibles à apparaître, ces non-sens si redoutables, observe L. Blaga, mais ils ne font que remplacer les catégories de substance, de causalité, par d'autres catégories, de fonction, élément, sensation pure, etc. Mais, comme la pensée ne peut se dispenser des castégories, elle ne saura éviter leurs antinomies.

Ces dernières décennies, des théories scientifiques sont apparues avec une structure duale tout à fait nouvelle, écrit L. Blaga. Elles ont eu le mérite de révolutionner la pensée scientifique et de poser en même temps de nouveaux problèmes à la philosophie. Pour illustrer cette tendance constructive qui se dessine dans la science, Blaga choisit comme théories caractéristiques du physicalisme - la théorie de la relativité et celle des quantas et de la biologie, celle de l'entéléchie. Si le symbole Aleph (idée mathématique du transfini) est l'équivalent mathématique de l'antinomie transfigurée, la théorie de la relativité serait son équivalent physico-mathématique, car elle admet un paradoxe majeur - la constance de la vitesse de la lumière en toutes circonstances. Modifier le concret chrono-spatial implique déformer la logique de l'identité. Lucian Blaga saisit la différence évidente qui se manifeste dans les sciences entre les équivalents de l'antinomie transfigurée et l'antinomie proprement dite. En remarquant à juste titre qu'il y a un type de pensée spécifique qui garde l'intelligence sur le terrain des contradictions irréconciliables et ne permet pas à la pensée «de se jeter dans le moule incolore de l'unique acatégoriel», le philosophe roumain appelle ce type de connaissance dogmatique *antinomie transfigurée, minus-connaissance, formule dogmatique.* C'est ce qui se passe toujours dans la zone d'interférence de deux séries contraires d'arguments de force égale, écrit-il. L'interférence des

deux lignes logiques constitue le centre de l'antinomie et représente sa diagnose différentielle par rapport au non-sens».

La théorie de la minus-connaissance a une prémisse particulièrement importante - l'acceptation de l'impossibilité de la symétrie entre des accents mis sur certaines idées opposées. Le caractère antinomique de la pensée humaine s'est maintes fois manifesté le long de l'histoire de la spiritualité humaine et surtout à des époques de transition entre des paradigmes culturels différents. Lucian Blaga établit en ce sens une différence significative entre la théorie de la relativité, qu'il définit plutôt comme un couronnement de l'esprit de la physique classique et la théorie des quantas, véritable révolution de cet esprit. Einstein, observe le philosophe roumain, a pourtant résolu la contradiction issue de l'expérience de Michelson en modifiant l'anatomie du concret par un processus d'assymétrisation, et en créant ainsi la spatio-temporalité par laquelle l'on peut accepter la constance de la vitesse de la lumière. C'est un fait inimaginable au niveau du concret, mais devenu compréhensible dans son édifice théorique, ce qui sauve la logique proposée. L'on avait réalisé quelque chose de semblable dans la construction des géométries non euclidiennes. Quant à la théorie des quanta, la simultanéité du continu et du discontinu reste incompréhensible. Toutes les tentatives d'expliquer le régime ondulatoire et le régime corpusculaire comme deux aspects d'une troisième réalité inconnue n'ont pas mené à l'assymétrisation attendue. L'idée de la complémentarité reste impossible à construire dans le concret et inintelligible dans la logique de l'identité.

L'antinomie est donc l'équivalent intellectuel d'un «mystère», le raisonnement extatique de l'inconnu essentiel, et ce fait a été «soupçonné» et exploité théoriquement, comme Blaga nous fait remarquer, par le dogme chrétien (dans la transsubstantialité eucharistique par exemple). Le style du dogme s'avère être analogue d'un point de vue morphologique au style de certaines découvertes

scientifiques du XXe siècle, ce qui semble indiquer l'existence non aléatoire d'une pensee dualiste, que Blaga voit comme une antinomie transfigurée. Par sa fecondité scientifique, cette pensée ne semble pas annoncer une impasse, mais plutôt un changement de chemin, une mutation de la raison. En 1900 Max Planck démontrait l'existence des phénomènes lumineux qui résistent à l'explication selon la théorie des quanta (interférences, diffraction) et d'autres qui ne deviennent transparents que grâce à cette théorie (effet photoélectrique, effet Compton). Le créateur de la mécanique ondulatoire, Louis de Broglie, affirmait l'inévitabilité de la pensée dualiste. Dans certains cas l'on doit considérer les phénomènes d'un point de vue ondulatoire, dans d'autres, comme des énergies corpusculaires discontinues. La nécessité d'y introduire le continu et le discontinu semble ici s'imposer d'une manière tout à fait incompréhensible», écrit-il. La physique semble avoir atteint un point entre deux ordres cognitifs symétriques qui ont imposé une scission et une transposition sur un autre plan logique.

Le même type de raisonnement apparaît, selon Blaga, dans la théorie biologique de Driesch. L'on ne saurait expliquer l'organique par des méthodes mécaniques, car il comprend aussi un facteur E, qui fait que tout se tient, qui, n'étant pas une énergie, déchaîne des énergies, qui, tout en étant unique, agit différemment pour chaque organisme, qui se manifeste par l'espace en dépit de son caractère aspatial. C'est seulement en admettant la constance d'un pareil principe antinomique, dit Driesch, que l'on peut expliquer le monde vivant d'un point de vue déterministe et finaliste en même temps.

L'important dans l'approche de Blaga n'est pas, à notre avis, le bien-fondé des théories qu'il cite, mais la mise à jour d'un système de raisonnement fondé sur la symétrie des deux séries d'arguments de puissance égale, dont l'intersection a ouvert de nouvelles voies à la connaissance. Le schéma de l'antinomie transfigurée serait:

par rapport à l'essentialité

A (une substance - le vin) < persiste / se transforme

La lumière < ondulatoire / quantique

dans le cadre de l'essentialité

A se scinde < attribut / sujet

la lumière se scinde < aigu / énergie

par rapport à l'essentialité

A (une substance - le vin) - persiste en tant que «sujet», et se transforme en tant qu'«attribut» (dans le sang du Seigneur) transsubstantialisation eucharistique

La lumière est ondulatoire en tant qu'acte

est quantique en tant qu'énergie

La minus-connaissance ne signifie pas un manque de connaissance, ni une étiquette bénigne appliquée aux erreurs de la connaissance, mais une connaissance dans une direction définie, en quelque sorte inverse à la direction habituelle, une connaissance capable de progrès et de profit imprévisible, dans l'autre sens. Les formules de la minus-connaissance évoluent d'un minimum d'incompréhensibilité vers un maximum. L'incompréhensibilité ne peut être conçue qu'au niveau abstrait, elle n'est pas anti-logique, mais métalogique, car elle esquisse l'orientation logique et ne la nie pas. Elle augmente l'inconnu par les constructions qui le formulent, c'est pourquoi son nom de «connaissance de sens

négatif, (minus)» est bien choisi, en l'opposant à celle qui réduit l'inconnu, la plus-connaissance.

Les nouveaux concepts que véhicule aujourd'hui la science nous dirigent vers une sorte de dualité complémentaire en vertu de laquelle ce n'est pas l'objet ou le sujet qui sont primordiaux, mais l'objet et le sujet; pas l'action de vérifier ou de fausser, mais les deux; ce n'est pas l'homme ou la nature, mais l'homme et la nature; en fin, ce n'est pas la science ou la philosophie, mais l'une et l'autre. Il ne s'agit pas ici de dépasser l'antinomie par des synthèses du type spatio-temporalité, mais d'une symétrisation des accents, très fidèlement exprimés par les logiques du contradictoire. Des idées scientifiques et des attitudes contemporaines nous renvoient de plus en plus souvent aux perspectives caractérisées par la symétrie et l'assymétrie complémentaires.

C'est pourquoi les idées de l'*Éon dogmatique (premier tome de la Trilogie de la culture*) sont aujourd'hui plus percutantes qu'au moment où elles furent écrites.

Espérons que la récente traduction française de *l'Éon dogmatique* (1988 - Éditions L'âge d'homme) répandra dans le monde et imposera peut-être les idées de Blaga sur l'antinomie transfigurée, la contradiction dans la science et dans la religion, le dogmatisme et la théorie de la connaissance, les perspectives de la minus-connaissance.

Angela BOTEZ

La passion de la métaphysique

Deux passions ont consommé Lucian Blaga le long de sa vie: la passion de la métaphysique et celle de devenir un professeur exemplaire et original de philosophie de la culture. Il a assouvi la première en mettant au point un système philosophique, en 15 tomes, soit quatre trilogies, qui est le premier système philosophique roumain d'envergure universelle. Les études qui précèdent et suivent ce système annoncent et amplifient ses significations.

La métaphysique du système (*ontologie*, *théorie de la connaissance*, ou philosophie critique, *méthodologie* ou métaphysique des problèmes, *cosmogonie* et *cosmologie*, *mythosophie*) est un hymne à la gloire de l'homme créateur, «qui ne cesse de surpasser sa création, sans jamais toutefois dépasser sa condition de créateur». Lucian Blaga ne peut concevoir la présence créatrice de l'homme dans le monde que par son complément obligatoire: le devoir de créer.

La métaphysique de Blaga considère d'un triple regard l'existence dans sa totalité: regard de l'esprit ou de la raison dans son exercice légitime, le regard du cœur et celui de l'imagination. A travers ces points de vue, sa métaphysique considère, du haut de l'esprit européen moderne, l'élan créateur de la culture grecque présocratique et restaure à la philosophie de la culture «le mode élémentaire» qui pousse à l'excès le procédé de l'élimination et qui observe ce qui est nécessaire au-delà de ce qui est général; c'est la tendance à l'Universel, à l'Absolu, à l'Élémentaire, exprimée par le "stoikeion", qui excède l'individu, de même que l'espèce. C'est toujours par ce triple regard que la métaphysique de Lucian Blaga saisit et valorise les merveilles de la sagesse orientale, qui avaient également charmé Mircea Eliade et Constantin Noica. Ce triple regard lui permet enfin d'accéder au réservoir traditionnel de sagesse du peuple roumain qui aurait pu devenir, dans des circonstances historiques plus favorables, si le cours de l'histoire l'avait permis, un des joyaux inestimables de l'esprit européen et universel.

Ce triple regard sur l'existence en tant qu'existence fait de la métaphysique de Lucian Blaga une œuvre où la philosophie - «ce flambeau éclairé au royaume de la nuit» - se joint au mythe, au point

que là-haut, sur les cîmes brumeuses de la métaphysique, «la pensée cesse souvent d'être de la philosophie pour devenir ce que l'on pourrait appeler plutôt de la mythosophie». On y trouve une abondance de sens, de significations, de pensées liminaires, de pressentiments, qui ne permettent pas une expression purement conceptuelle: «C'est dans le clair-obscur de ces carrefours que le philosophe devient mythosophe».

L'intérêt spécial que Lucian Blaga accorde a la vocation créatrice du peuple roumain est l'un des titres de gloire de la culture roumaine dans les horizons de la culture européenne (et universelle) car la culture européenne (et universelle) n'existe que dans le sens conceptuel général. Toute culture nationale est une culture européenne (et universelle) par le bien-fondé des valeurs qu'elle propose. La portée de la culture européenne (et universelle) dépend de la portée des valeurs nationales mais aussi de la mesure dans laquelle celles-ci sont essentielles, nécessaires, générales, certaines. Lucian Blaga a repris et a intégré dans son système des motifs et des modèles philosophiques de large circulation, de même que des motifs folkloriques roumains reproduisant des structures culturelles en rapport avec le fonds psycho-ethnique, constitué le long du temps, en «boycottant» l'histoire et qui conserve les accords originaires de l'âme roumaine. Le concept d'espace mioritique ne saurait être pleinement compris dans ses significations ultimes en dehors de ces motifs. Les motifs d'emprunt perdent leur sens originaire pour acquérir de nouvelles fonctions dans le cadre des créations roumaines. Un exemple illustratif serait dans ce sens le motif bogomile de souche iranienne du combat du Bien et du Mal. Passé au sud du Danube au VIIe siècle, repris dans de nombreuses versions en Europe occidentale, où il s'est vu enrichi de nuances nouvelles, ce motif est retrouvable dans les légendes roumaines dans une version atténuée du combat des deux principes fondamentaux. Les légendes racontent que, bien avant la Genèse, il y avait deux frères, Dieu et le Diable, le Bon Frère et le Faux Frère. Il s'agit manifestement des deux principes diamétralement opposés de la Genèse. L'imagination métaphysique de Lucian Blaga a découvert, au delà de la cosmogonie biblique, une importante contribution roumaine à la connaissance humaine. Les deux principes personnifiés qui sont le Bon Frère et le Faux Frère sont, en dépit de leur adversité, des entités fraternelles et ce fait ouvre une vaste perspective à l'imagination fertile qui s'emploie à expliquer les Origines. Un philosophe plein d'élan métaphysique aurait pu se demander si les deux frères n' avaient pas

un parent commun, réceptacle du divin et du diabolique: «Leur parent devrait être, de par sa nature même, divin aussi bien que diabolique. Quel gouffre aurait ainsi été ouvert par le philosophe devant les foules éblouies d'une pareille conception de Celui qui était avant les Origines». Et pourtant, c'est bel et bien le folklore roumain qui esquisse cette conception. Le peuple a toujours nourri des croyances qui s'écartaient du dogme chrétien. L'esprit libre qui s'affirmait par un pareil écart n'était allé jusqu'à mettre au point une doctrine, mais s'était arrêtté à une illusion, à un jeu exégétique dans l'esprit de la légende. Il s'en est fallu de très peu, d'une goutte de plus de liberté et d'audace, pour qu'une doctrine naisse de ces motifs d'extraction paysanne autour de l'Être à la double nature, divine et diabolique, matrice des deux frères, le Bon Frère et le Faux Frère, qui ont créé ensemble le monde et tous les êtres vivants. Car le monde et tous les êtres vivants sont le produit d'une relation entre les deux, mi-collaboration, mi-concurrence. «La collaboration» semble à Blaga viciée et sapée par les intentions du Faux Frère, mais les résultats sont en fin de compte nombreux et divers, car, tandis que le Bon Frère aspire a toujours accomplir le bien, le Faux Frère, rongé par la jalousie et l'ambition, fait de son mieux pour contribuer lui aussi à la création, sans réussir toutefois de dépasser le stade d'écho négatif des actions de son frère. En l'occurrence, quand le Bon Frère crée l'abeille, le Faux Frère crée la mouche. Quand Bon Frère crée le chien, Faux Frère crée le loup.

Une métaphysique originelle de nuance bogomile aurait pu prendre corps dans la culture roumaine à une époque où, en Italie, l'on jetait les fondements de la Renaissance, où Nicolaus Cusanus parlait de la «coïncidentia oppositorum», mais des raisons diverses empéchèrent cet événement. Cette métaphysique originelle n'est apparue qu'avec le système de Lucian Blaga, qui souleva un tourbillon d'idées, et qui fut ensuite, à partir de 1948, la victime d'un complot du silence et du dénigrement. Le dogme, la paradoxològie dogmatique, l'extase intellectuelle, la «minus-connaissance» ou la méthode de l'antinomie transfigurée, expriment la présence simultanée de deux thèses contradictoires, également bien fondées et justifiées dans le champ du réel, thèses qui ont devancé de vingt ans le principe de la complémentarité, leçon que la physique moderne a bien voulu enseigner aux sciences. Le principe du «raisonnement dans la voie de l'identité des contraires» de «l'expérience et l'esprit des mathématiques», principe que Lucian Blaga avait formulé à un temps où

l'on parlait dans les universités roumaines d'un «renversement» de la dialectique hégelienne, qui suscitait les sourires méfiants des étudiants et ne semblait pas du tout gâner les enseignants, n'est rien d'autre que la synthèse de deux thèses qui s'excluent par leur contenu contradictoire, et cette théorie s'est vue confirmer par les logiques polyvalentes contemporaines.

Le mythe métaphysique du Grand Anonyme, esquissé dans la *Censure transcendentale* (1934), développé ensuite dans *Les différentielles divines* (1940) est l'expression mythique et métaphysique du Grand Tout dans le labyrinthe de la connaissance, où le fil d'Ariane est l'individu existentiel, qui peut accéder dans le cadre du savoir individuel à des connaissances sûres, mais limitées, par des freins intercalés entre le Grand X et lui.

C'est à ce Grand X ontologique, gnoséologique, axiologique, et en général métaphysique, que Lucian Blaga découvre des attributs divins et démoniaques.

Même si la métaphysique de Lucian Blaga se réduisait à ces quelques textes mentionnés, sa métaphysique ouvrirait un horizon culturel qui appartiendrait de droit à la culture européenne (et universelle).

Ion Mihail POPESCU

Un symbole

Par ses formation, biographie, œuvre, Lucian Blaga apparaît comme un illustre Européen. On peut dire en outre qu'il a été un Européen des carrefours - géographiques, historiques, culturels. Le lieu où il est né et où il est décédé, à l'intersection d'un méridien et d'un parallèle, est celui de la rose des vents où se furent trouvés les Indo-européens dans leur descente du Nord - si cette théorie est encore valable -, s'arrêtant pour des générations au pied de la forteresse des Carpates, avant de se disperser vers l'Ouest, le Sud ou le Sud-Est. La nostalgie de cette unité originaire, dont diverses formes de synthèse Orient-Occident portent un témoignage ineffable, allait se retrouver ultérieurement dans les traditions, coutumes, idiome et folklore de sa Transylvanie natale. Un argument d'une telle détermination réside dans la nature double, marquée à la fois par la bonne et par la mauvaise chance, de la personnalité de celui qui a été, concomitamment, poète et penseur.

L'enfance de Blaga, descendant d'une longue file d'intellectuels ruraux - des prêtres - se passe à la campagne, parmi les paysans, «fils de leurs œuvres». Ses racines? Par un ancêtre macédo-roumain, il se rattache aussi à un autre espace culturel que le natal, celui des mythes épanouis au pied du mont Olympe... Par sa foi et sa formation initiale - la théologie, dont il n'a point fait un métier - il se rattache à l'univers spirituel de Saint Efrème le Syrien ou de Saint Jean Chrysostome...

Ses études le mènent d'abord à Braşov, où il suit les cours du lycée - une ville au passé de corporations médiévales, à population roumaine mais aussi saxonne, réformée par le grand humaniste Jean Honterus -, à Sibiu - où il s'initie aux doctrines des Pères de l'Eglise selon la tradition byzantine -, et à Vienne, mirifique, puis effondrée capitale d'empire. Cette âme modelée dans son jeune âge par la sagesse et la poésie des vieilles croyances populaires, cet esprit cultivé d'abord, à l'âge scolaire, à un endroit qui était la jonction battue de vents des trois provinces historiques roumaines, baigné plus tard dans la tradition des dogmes orthodoxes lours de Byzance, allait bénéficier ensuite d'une solide formation philosophique, couronnée par un brillante thèse de doctorat. A Vienne, Blaga fait la connaissance de Cornelia, une demoiselle de bonne famille, à éducation soignée, qui deviendra sa femme.

Jeune encore, Blaga publie vers et essais dans des revues. Au bout d'un stage substantiel dans la presse culturelle, il figure parmi les fondateurs d'une revue littéraire importante, formant à elle seule un chapitre de l'histoire des doctrines esthétiques. Il devient un lettré notable, publie des livres de poésie, théâtre, philosophie, des aphorismes. A ce point, une carrière diplomatique prometteuse s'ouvre devant lui: attaché de presse en Pologne (au bord de la Vistula, il a le sentiment d'assister à un «échange secret avec de mystérieux ancêtres»); conseiller culturel à Berne, où ses pièces de théâtre sont représentées en traduction allemande; ministre plénipotentiaire au Portugal, ce «jaune rivage» où «Le Soleil, larme de Dieu, glisse dans les mers du sommeil». En 1938, Blaga abandonne ces enviables séjours à Paris, Rome, Lisbonne ou Berlin, avec leurs fameux musées et leurs riches bibliothèques, avec les bars où «des archanges revenus des expéditions punitives» finissent par «se brûler le plumage». Et il devient professeur de philosophie à l'Université de Cluj.

Ses cours se transforment en livres. Il s'agit d'abord d'une Trilogie, puis de trois, et tout un système philosophique se forme. A la chaire il lit ses cours, tel un poète aux réunions littéraires, proposant avec inquiétude ses poèmes tels un jeu de perles colorées dans un kaléidoscope, qui vont se restructurer et redevenir figures magiques de «géographie sublime et sainte». *Orizont şi stil (Horizon et style), Spaţiul mioritic* et *Geneza metaforei şi sensul culturii* (Genèse de la métaphore et sens de la culture) égrènent la tentative de ressusciter la métaphysique tuée dans l'œuf qu'aurait pu donner le grand érudit Dimitrie Cantemir, et n'arrête pas d'évoquer l'élimination graduelle de tout un peuple chassé des grandes routes de l'histoire. Dans ses pages, Frobenius et Freud et Jung, le temps-fontaine, le temps-cascade, le temps-fleuve, la matrice stylistique et les catégories abyssales, les différentielles divines, Nietzsche et Spengler et Bergson, la création populaire anonyme et le souvenir des cultures majeures sont évoquées en un tournoiement incessant, qui les rend contemporains «des papillons et de Dieu»...

Pour finir de brosser ce portrait d'un écrivain-penseur et d'un auteur total, il faut ajouter encore quelques touches. Qu'on aborde ces informations de manière systématique ou non, elles n'en convergent pas moins. Pour l'autobiographie, tableau de son enfance et de sa jeunesse, on a le magnifique *Hronicul şi cîntecul vîrstelor (Chronique et chant des âges). Dans la prose, le filon autobiographique se retrouve «Emma, c'*est moi») dans le roman *Luntrea lui Charon (La*

*barque de Charon). Blaga a aussi été un grand traducteur, muni d'*une conception très valorisante de cette activité, voyant dans la poésie même une «quête des sens et significations neufs» et une «traduction mystique de la vie». Celui qui a écrit, à propos de ses propres vers, «Je traduis en langue roumaine / le chant que murmure mon âme/ en la sienne» a réalisé une excellente version du Faust de Goethe et a publié un volume de traductions de la lyrique universelle d'une grande portée esthétique et émotionnelle.

Dans la perspective du temps, Lucian Blaga est un penseur-poète et un poète-penseur, syntagmes où le second terme, devenant adjectif, ne porte aucunement ombrage au premier. Il a été un auteur de son peuple mais aussi, puisque les ethnies sont des reflets de l'universel, un représentant de l'humanité entière. Son aventure existentielle nie avec brio la captivante théorie de l'esthéticien Tudor Vianu, qui affirmait en 1943, à propos de la *Philosophie et la poésie, que c'*étaient des domaines liés «uniquement par leurs racines dans le sol». Incontestablement, notre poète est arrivé à se dresser bien loin au-dessus du sol nourricier où son art de la sagesse plonge ses racines. Mais des surprises considérables attendent encore celui qui abordera sa philosophie comme une autre face des intuitions sur lesquelles sont bâtis ses poèmes - ces magnifiques pommes d'or brûlant sur les branches d'un seul et même arbre...

Que voulons-nous dire en évoquant la personnalité de cet Européen d'exception? Chaque fois qu'on se penche sur un bouquet de valeurs, on agit selon une aspiration. Quand cette aspiration relève du domaine de la parole, l'émotion surgit. C'est ce qui se passe aussi à chaque fois que des actes spirituels apparaissent comme des composantes légitimes de la réalité, au même titre que les choses et que les phénomènes. Évoquant ce poète-philosophe et cet auteur total, nous répondons à une aspiration dont Blaga demeure le symbole, l'aspiration à fuir tout ce qui est caduc, tout ce qui est éphémère.

Aurel RĂU

Les souvenirs du disciple

La littérature «de tiroir» qui n'a pu être imprimée pendant près d'un demi-siècle, compte parmi ses écrits les plus intéressants le livre de souvenirs *Nae Ionescu tel que je l'ai connu* de Mircea Vulcănescu. L'étude, dédiée à une personnalité de la culture roumaine de l'entre-deux-guerres qui a suscité à la fois l'enthousiasme et la haine de ses contemporains, le philosophe Nae Ionescu, a un certain impact émotionnel, en plus de son contenu, vu les destins tragiques tant du héros que de l'auteur. Le Maître, Nae Ionescu, est décédé au printemps de 1940, à l'âge de 50 ans, sa mort subite étant attribuée à l'empoisonnement, un acte qui aurait été commis par des adversaires politiques. L'éminent disciple de Nae Ionescu qui a écrit le livre, Mircea Vulcănescu, condamné à une peine de prison injuste de huit ans dans des conditions extrêmement dures, mourut en 1952 dans son cachot de la terrible prison d'Aiud, à l'âge de 48 ans.

Leurs décès précoces marquaient un trait d'union dans la tragédie de deux générations successives d'intellectuels roumains de grande valeur, brisés par les vicissitudes de l'histoire, les deux ont été les victimes d'une postérité hostile, leurs . uvres - peu fournies, d'ailleurs - et jusqu'à leurs noms étant interdits par la censure communiste. Leurs images et rôles dans la culture roumaine ont été brutalement déformés, et l'interdiction a fini par les entourer d'une aura mythique, toute information à leur sujet suscitant en fin de compte un grand intérêt. A preuve le succès extraordinaire de l'édition imprimée en 1991 et 1992, en deux volumnes, des écrits de Mircea Vulcănescu glanés dans des revues d'avant 1944 où ils avaient été publiés du vivant de l'auteur. Un tirage de plus de cent mille exemplaires a été rapidement épuisé, or, étant donné la facture du livre - littérature philosophique - la performance est fantastique! Le livre de souvenirs consacré à Nae Ionescu a eu le même succès éclatant. Écrit sous forme de journal, il a

sept chapitres: *Souvenirs universitaires*; *Cours de philosophie de la religion*; *Nae Ionescu et la politique*; *Les rapports avec la Garde de Fer*; *Problèmes troubles*; *Les derniers souvenirs*; *Essai de caractérisation*. Le récit des événements qui les ont mis en présence pendant deux décennies (1920-1940) est fait à la première personne, dans des pages d'une sensibilité raffinée chargées de profondes réflexions. Le portrait du personnage principal se définit organiquement, pas à pas, la systématisation étant harmonieuse et convaincante grâce à la sincérité de l'auteur, à l'évocation des faits à l'aide de multiples sources documentaires, opinions et attitudes diverses. A la différence des souvenirs plutôt concis d'autres personnalités ayant évoqué la figure de Nae Ionescu (Mircea Eliade, Petre Ţuţea, Vasile Băncilă, Constantin Noica, Emil Cioran et autres) on est, je crois, devant le plus cohérent et mieux défini portrait du Maître.

Né à Brăila, en 1890, Nae Ionescu a suivi les cours de la Faculté de Lettres et de Philosophie de Bucarest, s'est marié, jeune, à une collègue allemande, est parti pour l'Allemagne où devaient naître ses deux enfants et a soutenu, en 1919, à l'Université de Munich, sa thèse de doctorat «La logistique en tant que tentative pour un nouveau fondement des mathématiques» (Die Logistik als Versuch einer neuen Begründung der Mathematik). Après la guerre, il a été professeur de mathématiques et de philosophie au lycée militaire Mânăstirea Dealu. A partir de 1921 il enseigne la logique et la métaphysique à l'Université de Bucarest, où ses cours font des salles pleines, non seulement d'étudiants mais aussi d'intellectuels déjà formés.

Les cours de Nae Ionescu s'imposaient par leur vivacité, par leur note improvisée et polémique et le renvoi incessant à des faits et circonstances actuels. «Sa pensée - se rappelle Vulcănescu - se formait alors, elle vivait directement sous nos yeux. On voyait l'homme qui se posait un problème et qui était en train d'y penser. C'est-à-dire, il se parlait à soi-même, devant nous, en essayant de trouver la solution (...) Après chaque leçon une question restait posée... Il n'a jamais répété ses cours, même quand il répétait les problèmes. Il n'enseignait pas, comme d'autres professeurs, des connaissances déjà systématisées, n'accablait pas son public de leçons, mais l'entrainait à parcourir une voie euristique propre, selon l'individualité de chacun, au champ de la méditation philosophique». «Et les cas ne furent pas rares - continue Vulcănescu - où des idées notées à la hâte aux cours de Nae Ionescu portèrent des fruits dans mon esprit bien des années plus tard».

Il était sévère, méprisant les médiocrités, ceux qui n'avaient pas la

vocation philosophique, et il lui arrivait même de ne pas accepter ça à son séminaire. Adepte des élites, il appliquait impitoyablement une pédagogie négative, opérant, ainsi, une sélection qui a donné à la culture du XXème siècle de grands noms tels Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica et autres. «Cette pédagogie négative a servi, car beaucoup de jeunes gens qui s'exercent dans la philosophie aujourd'hui chez nous, autour de la quarantaine, se sont formés à l'école de Nae Ionescu: Băncilă, Floru, Noica, Eliade, Sterian, Cioran, Herseni, Amzăr, Mihail Sebastian, Costin Deleanu, Racoveanu, Mircea Nicolescu», écrit Mircea Vulcănescu, en omettant modestement son propre nom, lui qui se situait, par ses érudition, intelligence, originalité et style, au-dessus de la majorité de ceux cités antérieurement.

De valeur indubitable, les cours de philosophie de la religion ont inspiré l'. uvre ultérieure de Mircea Eliade, étudiant et assistant de Nae Ionescu. Le professeur professait un christianisme dur, asocial, orienté intégralement vers l'au-delà, «où le royaume de Dieu s'accomplissait seulement à la fin des siècles, par une sorte de catastrophe eschatologique du cosmos tout entier (...) Nae Ionescu apportait l'image d'un christianisme métaphysique, vivant intégralement de la contemplation liturgique d'un Dieu extatique, Dieu avec lequel nous ne pouvions imaginer que des liens actifs!» .

Le professeur de philosophie qui a inspiré tant de carrières brillantes n'a donc pas été un enseignant rivé à sa chaire, et a préféré le style socratique. Vulcănescu remarque chez lui une perpétuelle tentation de la connaissance, une attitude que l'un de ses disciples nommait silence descriptif et pour laquelle il préfère une autre formule: «la tentation luciférienne, la quête du possible renfermé dans les choses, poussées jusqu'à leur extrême limite de résistance, déplacées de ce qu'elles sont à ce qu'elles pourraient être ou ne pas être. Une tentation de logicien, certes, mais un logicien en permanence à l'affût de la vie!»

L'environnement avait pour Nae Ionescu un rôle de philtre, permettant aux possibilités de se muer en événements. D'où peut-être la deuxième passion de Nae Ionescu, et sa carrière, de journaliste, commentateur fin de la vie politique et sociale. Pour lui, l'article qu'il écrivait chaque jour constituait une forme de collaboration avec l'histoire, un moyen direct de créer l'événement. L'angoisse de la vie des formes hante son esprit métaphysicien et de journaliste: «Il n'était pas sans évoquer les hommes de la Renaissance, et il le savait, l'indiquait par son interprétation de son propre profil. Mais ce n'était pas un homme de la Renaissance tardive, où toute profondeur

métaphysique s'était déjà desséchée; c'était plutôt un esprit pareil à ceux de la veille de la Renaissance, du XIVe siècle, encore rempli de la sève des aspirations spirituelles des âges précédents, des époques où Dieu n'avait pas encore glissé du centre du monde à sa périphérie, et où l'homme, qui en est venu à se chercher sans se trouver, n'avait pas encore oublié tout à fait le Visage à la ressemblance de qui il a été forgé et d'où il tire sa ressemblance».

En politique, Nae Ionescu se déplace de la gauche agrarienne à l'extrême droite, échouant, après une course sinueuse, dans le fascisme. Son échec social et son échec biologique vont de pair. Les motifs de la bizarre association de ce sage sceptique et orgueilleux avec les membres hyperdisciplinés de la Garde de Fer, auteurs de meurtres politiques perpétrés avec une ferveur mystique, Mircea Vulcănescu s'attache à le montrer dans deux chapitres de son livre de souvenirs. Il pense que son idéologie antilibérale et antidémocratique prédisposaient Nae Ionescu au contact avec la Garde de Fer, dont le séparaient cependant son indépendance de pensée, ses conceptions de la foi, du travail, de la nation - tout le distinguait catégoriquement du fanatisme des fascistes. «Nae Ionescu était un caractère contemplatif, une âme d'artiste, avec une esthétique du comportement qui le portait au-delà du bien et du mal, et une intelligence aiguë, réaliste, qui pénétrait tous les recoins d'un problème compliqué et en déchiffrait la structure» - soutient Vulcănescu dans un texte écrit en 1942 et adnoté en 1945-1946, à un moment où, déjà, l'Histoire avait infirmé tant l'aberration nazie que l'habileté du Maître de discerner tous les aspects de la réalité. La politique était donc le point faible, le terrain de l'erreur qui lui a valu d'être emprisonné deux fois et a fini par l'emporter.

Des chapitres savoureux concernent la vie sentimentale, les amitiés et les inimitiés de Nae Ionescu. Les données de la vie et de la personnalité complexe du philosophe en sont mieux éclairées. Ce léonin combattant sur le champ des idées, ce polémiste redoutable et cet homme d'affaires habile était aussi un amant docile, qui adoptait sans protester les préférances en matière de goût, comportement, habillement même, des dames du haut monde qui lui accordaient leurs faveurs.

Au-delà des péchés humains, reste l'. uvre. Peu en est resté par écrit. La plus grande partie en est passée dans l'érudition, la méthode et la puissance créatrice de ses disciples, dans l'esprit «Nae Ionescu», dont s'est nourrie toute une école. Certains ont dépassé le Maître, et lui, en père intellectuel généreux, en avait eu l'intuition et l'avait

souhaité. Nae Ionescu a compris très tôt quelles étaient le drame et les limites du créateur en matière de philosophie. Il affirmait, dans la leçon d'inauguration de son cours d'*Histoire de la métaphysique*: «Devant la lutte métaphysique, nous sommes seuls. Rien de ce qu'il y a eu avant nous ne peut nous aider. Nous regardons autour de nous et ne voyons personne. Et, après avoir trouvé l'équilibre, nous constatons que la formule définitive de notre système métaphysique est en même temps notre pierre tombale».

«Reste que ses certitudes calmes et ses angoisses ont été transmises et se sont muées en nouveaux essais et en nouvelles aventures», dit Vulcănescu dans son admirable livre, au sujet de ce personnage dostoïevskien que fut Nae Ionescu.

Victor BOTEZ

Un diagnostic éthique

Né le 16 août 1920 à Lădeşti dans le département de Vîlcea, Virgil Ierunca suit les cours du lycée de Rîmnicu Vîlcea et du lycée «Spiru Haret» de Bucarest. Il est licencié ès lettres et philosophie de l'Université de Bucarest. Journaliste à "Timpul", puis éditeur des revues «Albatros» et "Agora", il signe des articles dans la «Revue des Fondations Royales», dans «Vremea», «Fapta», «Viaţa Românească», «Universul literar», «Kalende» etc. En 1946 il quitte la Roumanie pour s'établir définitivement en France. Après avoir travaillé entre 1952 et 1975 à Radio France, comme rédacteur des émissions culturelles pour l'étranger et rédacteur politique des programmes en langue roumaine, il devient en 1975 chercheur au C.N.R.S., à la section de philosophie, et collaborateur de la Radio «Free Europe».

C'est sous l'égide de Mircea Eliade qu'il publie en exil la première revue roumaine de littérature «Luceafărul», suivie par les publications «Caiete de Dor», «România muncitoare», «Limite», «Ethos». Virgil Ierunca rédige des études sur la culture roumaine pour des dictionnaires et des encyclopédies parues en France et Allemagne. Il publie les volumes en roumain *A la Roumaine (aux Fondations Royales Carol I, Paris, 1964); Piteshti* (aux Éditions «Limite», Madrid, 1981 et sous le titre de "Le Phénomène Piteshti", aux Éditions "Humanitas", Bucarest, 1990);des éditions critiques de Al. Busuioceanu, G.M. Cantacuzino etc.)

En parcourant les pages du livre de Virgil Ierunca *A la Roumaine*, paru en 1991 aux Éditions Humanitas, il vous semble les avoir déjà lues ailleurs en d'autres temps et vous avez le sentiment d'avoir été l'un des proches de leur auteur. La voix de l'auteur de ces pages vous poursuit pendant la lecture. Force nous est de reconnaître l'importance pour notre adolescence, notre jeunesse et notre âge mûr des émissions de la radio «Free Europe»: de véritable oasis de lumière, nous aidant à conserver l'espoir et à cultiver la résistance au communisme. Ses chapitres *Chez nous, Géographie, Au contraire, Néo-servage idéologique, Confluences, Concessions* mettent en évidence la vocation de l'essayste pour la vérité et sa publication, soulignée par la souplesse des phrases, dominée par la pensée sereine - parfois sévère - qui donne au «discours»

entier la mesure aristocratique du verbe. Si dans *Chez nous vous retrouvez les contours d'*un espace de la spiritualité roumaine authentique, par l'évocation de ces chevaliers de «l'honneur roumain», Constantin Brancusi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Alexandru Busuioceanu, Vasile Voiculescu, Gheorghe Brătianu, Dan Botta, Eugen Lovinescu, George Enescu, Mircea Vulcănescu, Alice Voinescu, Grigore Gafencu, le chapitre *Geographie surprend les états d'*esprit qui ont fait naître les points de resistance anti-communiste d'Europe, points qui représentaient «un message pour nous tous, les sans terre, sur la terre des autres». Les pages qui forment le chapitre *Au contraire et que nous jugeons (comme l'*auteur lui-même) «trop sévères /.../ les appreciations sur quelques-uns de nos ecrivains, désormais classiques», tentent un diagnostic éthique, en indiquant les degrés de «contamination» de l'intellectuel roumain, qui acceptait la collaboration avec les autorités communistes. Référence est faite à de nombreux écrivains et gens de lettres dont l'activité, sur le terrain des lettres roumaines, demeure «tâchée d'ombres», en raison justement de cette collaboration avec les autorités communistes. L'on y cite les noms de personnalités fondamentales de la culture roumaine, comme George Călinescu, Tudor Vianu ou Tudor Arghezi.

En prenant note et en respectant les opinions de l'auteur, nous ne saurions pour autant, ne pas faire observer que parfois les jugements péremptoires, peuvent simplifier jusqu'à le déformer un contexte socio-politique complexe. Sans l'œuvre de ces grands intellectuels et artistes, le fragment temporel, dramatique pour tout le peuple roumain, où la culture était, par delà certains compromis, l'une des rares valeurs roumaines non-altérées de façon définitive, nous semble difficile à imaginer.

Le néo-servage idéologique est un bref passage en revue de la crise des idées politiques, qui s'est emparée aussi bien de la Russie des Soviets, où le déphasage entre l'idéologie d'État ét les vérités quotidiennes créait un véritable abîme, que de l'Europe occidentale, sombrant toujours plus dans l'indifférence. Une conscience roumaine lucide, nommée Virgil Ierunca, donne la réplique à ces deux attitudes, poussant au compromis et à l'apathie: «Nous ne sommes pas pour les insomnies de l'histoire, mais pour une invitation à ce simple et merveilleux "être éveillé", pour un état de veille minimum qui nous assure la station debout». Nous retrouvons dans cet ouvrage des lignes attestant la primauté de la pensée, en raison justement de ce pouvoir visionnaire: «Je suis sûr qu'au moment des règlements de comptes, lorsque le régime actuel sera rejeté au Marché aux puces de l'histoire, lorsque cette "peste du monde" disparaîtra comme un rêve rance de l'histoire de la Roumanie, le Juge Dernier de la Nation sera Mihai Eminescu lui-même». Paroles prophétiques, si l'on se souvient de ces moments de notre histoire si récente et si vraie, où le poète protecteur de la Nation veillait sur les réunions des Roumains de Roumanie, de Bessarabie ou de Bucovine.

Sous le communisme, la culture roumaine a souvent été faussée et diffusée du point de vue qui convenait à l'idéologie matérialiste. Dans le maintien de la culture roumaine sur un plan esthétique, les grandes personnalités en exil, qui n'étaient pas contaminées par le microbe communiste et n'avaient pas dû accepter la duplicité pour maintenir en équilibre leur moi esthétique et «le commendement social», ont joué un rôle exceptionnel. Ce qui unit la création intellectuelle née à l'intérieur du pays et celle de l'exil roumain forcé ou accepté, c'est l'appartenance à une seule et même autochtonie culturelle, qui se reconnaît dans la constante nommée roumanisme. Si l'on peut donc entrevoir un sens à la culture roumaine, ceci est leur mérite aussi, car ils ont existé dans le vrai sens du terme. Les livres des Roumains de l'exil ont aussi contribué au renouvellement et au progrès de la pensée et des lettres roumaines de l'intérieur. Une étude de la culture roumaine et de ses véritables structures ne saurait ignorer celle qui est née en exil. Une future philosophie de la culture devra tenir compte des influences et de la dépendance entre ces deux formes culturelles roumaines, celle de l'intérieur et celle de l'exil. Leur complémentarité est bénéfique dans son ensemble et explique les carrences de valeurs de l'une par la présence des mêmes valeurs dans l'autre. Malgré leur apparente indépendance, les deux formes deviennent dépendantes par la manière dont elles accèdent à l'espace de la culture universelle. *A la Roumaine de Virgil Ierunca est un appel à la méditation et au recueillement, à une sévère introspection.*

Nicolae HAVRILIUC

Le goulag roumain

Radu Ciuceanu est connu non seulement comme le récent auteur de mémoires sur les prisons politiques (*L'Entrée dans le tunnel*, Éd. Meridiane, 1991), mais aussi comme l'un des survivants paradoxaux de la "rééducation" de Piteshti. Après 14 ans de prison ferme (1948-1962), Ciuceanu est l'un des auteurs de scénarios du «Mémorial de la douleur», ce feuilleton TV qui a horipilé tous ceux qui n'ont pas connu le Goulag roumain et qui a suscité trop peu de remords aux anciens tortionnaires, actuellement à la retraite.

Le livre de R. Ciuceanu est préfacé et accompagné des notes d'Octavian Roske, son "apprenti". Ces notes forment un système complexe doublé de mini-interviews. Dans une préface massive et peu commune, O. Roske fait une étude comparative entre la nation roumaine et les autres, sur lesquelles le compresseur communiste est passé, constatant que les autres n'ont pas cédé autant que les Roumains, chacune d'entre elles se révoltant au moins une fois. «Notre histoire serait-elle un tobogan des compromis confortables, utilisé par tous les opportunistes, les lèche-bottes, les traîtres et les salauds? Le proverbe selon lequel «tête inclinée n'est pas coupée» (dont les Français ont l'équivalent dans «Je plie mais ne romps pas»), serait-il à ce point propre aux Roumains?» (p. 21). Notre seule excuse est que, par rapport à d'autres pays communistes, chez nous, en Roumanie, la répression était aux premières loges, cyniquement parlant, comme une élève couronnée de lauriers.

L'ironie de O. Roske est évidemment amère, mais lucide dans son regard sur le passé; il décrit dans sa préface le mécanisme de la soviétisation de la Roumanie par couches sociales, comme une activité robotisée comprenant les exterminateurs (éminences grises, mais aussi bourreaux concrets) et les exterminés. La conclusion: les barbelés

entourent, métaphoriquement parlant, la Roumanie surtout de l'intérieur. «La Roumanie devient par ce pressing culpabilisant une colonie pénitenciaire aux clôtures concentriques, d'une épaisseur et d'une perméabilité variables, avec des degrés différents de pénitence. Infaillible, le Parti est le seul à savoir qui se trompe, combien et comment il doit payer, dans un pays où personne ne sait exactement pour quoi il est puni» (p. 26).

Si les figures des héros communistes ont souvent été créées «en éprouvette», il n'est pas arrivé la même chose aux figures de la résistance anti-communiste, dont les biographies n'ont pas seulement été minimisées, mais même interdites et gommées. Et pourtant, une véritable infra-structure de résistance existait.

Dans la deuxième partie de sa préface, O. Roske résume l'expérience pénitentiaire de Radu Ciuceanu (Craiova, Piteshti, Jilava, Tîrguşor, Gherla, Văcăreşti, Bucureşti), le caractérisant moralement et psychologiquement de «maître» dont le trait dominant, et incommode, semble être le non-conformisme. O. Roske présente ensuite la manière dont se sont connus l'apprenti et le maître, en travaillant ensemble à un rapport sur la démolition des églises du temps de Ceauşescu. Enfin, dès avant 1989, le maître dicte ses mémoires et l'émule fait des fiches, vérifie, combine, intervient, assainit le texte. Ce qui est intéressant et ample, c'est le plan d'«épopée» des mémoires, car l'*Entrée dans le tunnel* n'est que le premier volume, traitant de la résistance anticommuniste au cours des années 1945-1948. Devraient suivre *Le fer à cheval de la malchance (la détention à Craiova), Le cachet du diable* (le procès de l'Organisation Nationale de Résistance d'Olténie), *Les Ténèbres blanches (la rééducation de Piteshti, l'*emprisonnement à Tîrguşor), *La Chambre 122 (la détention à Văcăreşti) et La Route d'Ithaque* (la révolte de Gherla, le traitement psychiatrique à Văcăreşti, la libération). La préface est un pot-pourri et les notes tout aussi diverses. O. Roske fiche aussi bien la biographie d'un patriarche «rouge» comme Justinian Marina, que celle d'anticommunistes de marque du Mouvement National de Résistance (M.N.R.): Gheorghe Bontilă, Gheorghe Manu, Horia Măcelariu ou des «cerveaux» du Mouvement National de Résistance d'Olténie (le M.N.R.O.), Ştefan Hălălău, Ioan Carlaonţ, Cărăuşu, le colonel Grigorescu; il fiche même la biographie du «poète maudit» Sergiu Mandinescu. O. Roske

établit aussi des chiffres incroyables pour l'histoire des prisonniers politiques et des déportations de Roumanie: entre 1945 et 1964 il y eut un million de détenus politiques (p. 358) et, entre 1949 et 1952, 15.000 familles furent disloquées.

Le livre de Radu Ciuceanu présente en fait la pensee du M.N.R. et le genre de ses actions concrètes (des éléments nouveaux dans la littérature sur le Goulag chez nous): la résistance se montre prudente à l'égard de l'Ouest (on n'y désire plus de guerre contre les Soviétiques, mais on ne peut pas non plus abandonner complètement les philo-occidentaux. C'est pourquoi on fera parachuter de façon isolée quelques armes aux partisans, mais pas plus), la résistance devine dans le communisme un totalitarisme dévastateur (la peste rouge), mais elle évite le combat de type terroriste. Adepte de la lutte armée et des embuscades, Ciuceanu est envoyé par le M.N.R.O. à Bucarest pour identifier les points de repère d'actions futures, pour contacter des hommes et sonder le pourcentage d'officiers fidèles aux M.N.R. demeurés libres. Mais la mission bucarestoise échoue, la capitale est sillonnée de razzias. Le M.N.R.O. est habilement filé et des arrestations en masse ont lieu. Le centre du M.N.R.O. se voit obligé de remettre à plus tard «l'insurrection», y compris en raison de la présence massive des soldats soviétiques. Malgré cela le groupe prépare un émissaire qui représente ses intérêts à l'étranger et qui ramène à la réalité les Occidentaux. Intérieurement, le centre du M.N.R.O. prépare des cartes pour une éventuelle offensive contre les Soviétiques stationnant en Roumanie. Face aux trois types de prise de position contre la répression: l'insurrection, la résistance, le conflit général, Le M.N.R.O. coquette avec l'insurrection, mais s'engage dans la résistance. De vifs débats ont lieu lorsque le centre sonde une potentielle coalition avec les légionnaires fascistes, le seul critère de sélection étant celui conjoncturel de l'anticommunisme et de l'antisoviétisme.

Comme un Deux ex machina partiel, on reçoit d'un haut personnage de la Securitate de Craiova des informations sur les futures arrestations, les procès de membres du M.N.R.O., les noms des délateurs.

Techniquement parlant, le M.N.R.O. est vaguement armé; il existe dans la Roumanie d'après-guerre un double marché des armes, ridicule en son genre: d'une part les Soviétiques qui vendaient leurs armes pour de

l'alcool, d'autre part, les anciens combattants roumains qui avaient caché leurs armes. Pourtant le M.N.R.O. possédait quelques dépôts surveillés par des officiers fidèles au centre.

La structure de l'organisation est pareille à des toiles d'araignée superposées. «A première vue notre organisation semblait construite selon une recette qui aurait rendus jaloux des alchimistes du Moyen Age, Surétagée par niveaux, composée de formations indépendantes, chacune avec ses propres moyens de résistance et de combat et représentées aux échelons supérieurs par un seul homme, d'habitude le meilleur.» (p. 163). A l'intérieur cependant l'organisation est minée par ses faiblesses: transports défectueux, absence de financement, absence de lieux d'entrainement, de dotation armée.

Ayant reçu une nouvelle mission, Ciuceanu part pour Cluj, en vue d'un nouveau sondage du terrain. La ville de Cluj est déchirée par les altercations inter-ethniques, ayant l'assentiment du P.C.R., tandis que les étudiants sont pessimistes et harcelés. Les Hongrois de l'appareil de répression sont sélectés à la périphérie de ce groupe minoritaire, mais la majeure partie de la minorité hongroise se dessolidarise des pontifes de la répression, indépendamment de leur origine ethnique (p. 170).

De retour à Craiova, Ciuceanu constate des arrestations massives; le plan de lutte devient désuet, mais tous comptes faits, l'attaque des locaux de la Securitate de Craiova demeure valable.

Dans sa troisième mission, Ciuceanu parcourt la vallée de l'Olt, étudiant géographiquement la zone en vue d'un imminent repliement vers les montagnes. Il assiste par hazard à une embuscade, le combat opposant des membres de la Securitate et un groupe de fuyards (un prêtre et sa famille, qui sont assassinés). C'est le passage qui, dans ce livre, m'a paru le plus vivant. Vivant et douloureux, bien que le style de R. Ciuceanu demeure là encore pathétique: cependant les répliques ne sont plus artificielles ni grandiloquentes.

A son retour de Craiova, Ciuceanu est arrété et déposé dans les caves de la Securitate aux côtés de paysans dénoncés pour avoir caché des armes ou pour n'avoir pas payé leurs redevances. Des tortionnaires célèbres y exercent leur fonction: Oancă le cogneur et Ionescu 22 le tortionnaire. Bénéficiant d'une enquête non-stop, Ciuceanu est torturé d'après la

méthode dite «la poulie» (accroupi, avec une barre de fer sous les genoux, tournoyant en l'air et frappé à la tête et à la plante des pieds). Puni pour non-coopération à l'enquête, Ciuceanu est déposé à la «chambre des sarcophages», un cachot minuscule surnommé «la petite boîte», ayant l'aspect d'un «cercueil vertical». Cependant, le non-conformiste Radu Ciuceanu sousestimait la Securitate qui avait déjà découvert tout le réseau du M.N.R.O. et qui ne voulait que remplir quelques carences d'information concernant chaque membre de la résistance.

Il n'est pas étonnant que la population apeurée collabora d'une manière ou d'une autre avec la Securitate, mais c'est abominable. Il faudrait aussi savoir que les dénonciations, les «captures» ou les exécutions des «bandits» étaient stipendiées par la Securitate. De tels actes pouvaient être commis sous la menace ou la force, mais aussi bénévolement. L'un des traits détestables étant à l'époque, comme maintenant, de servir d'instrument, même si pas toujours fidèle, et de changer de maître selon la conjoncture.

Transféré à Craiova, dans une prison patronnée par les Soviétiques, Ciuceanu retrouve dans sa cave une multitude de militaires multinationaux devant être exécutés. Il y rencontre un instituteur de Bessarabie, un habitué du prisonnierat, qui lui présente en bref les enquêteurs soviétiques, leurs méthodes par comparaison aux enquêtes «à la roumaine». Chez vous, c'est à dire chez nous-autres Roumains,- dit-il - on vous prend, on vous cogne dans les tibia ou on vous laisse, selon que vous ouvrez la bouche ou la tenez cousue. J'ai eu aussi affaire aux nôtres. On leur dit quelque chose, on se soulage et si on n'est pas complètement abruti, on peut même glisser entre les dents un juron, à l'enquêteur. Ils vous rebattront, ils vous riront au nez et ils vous rendront votre juron. Chez les Russes, non. Tout est un bloc de glace (...) Ce sont des professionnels. J'ai vu des cas où le torturé rendait l'âme, tandis que l'enquêteur s'empiffrait impassible ou fumait sa sèche. (...) Il n'existe pas pour eux de sentiments, de pitié, de compassion; la condamnation ou le pardon ne sont même pas les pile ou face de la même monnaie, mais un moyen de se débarasser d'un ennemi qui souvent n'est qu'hypothétique» (p. 277).

Visionnaire politique mais lucide, le Roumain de Bessarabie explique au néophyte les dessous politiques des Evénements, l'indifférence des

Soviétiques. Il mentionne, parmi les secrets abominables des prisons, les cas de cannibalisme. Chose pittoresque, il confie au novice un «décalogue» de la détention, axé sur l'intériorisation, lorsqu'il ne se rapporte pas à la misère la plus pénible de l'emprisonnement, la nourriture. Je citerai, tour à tour, chacun des dix commandements, car chacun est essentiel dans un régime à la limite de la subsistance.

1. «En prison, ne fais pas aujourd'hui ce que tu peux remettre à demain».

C'est un commandement défensif, car il demande au détenu une passivité paresseuse lui permettant d'économiser ses forces physiques.

2. «Le silence est le plus grand mal de la prison».

Malheur à ceux qui sont au cachot, ou dans d'autres sortes de «cercueils vivants». L'un des dangers de la claustration est la folie. Pour les causeurs, le silence est une mort au ralenti.

3. «Ne pas dire beaucoup de choses, mais parler beaucoup».

Le troisième commandement est spécifique pour le comportement à tenir à l'enquête où pour ce que l'on dit en présence des rapporteurs. La logorrhée, pas nécessairement la démagogie, peut tromper les tortionnaires et les rapporteurs, lorsqu'elle a un certain style et qu'elle est stratégique.

4. «En prison, il y a deux catégories de personnes: les morts de l'extérieur, les vivants de l'intérieur».

La prison proprement-dite est minuscule par rapport au pays-prison. Le principe est celui de la Matriochka russe: une poupée dans l'autre, une prison dans l'autre. Si ceux qui sont libres dehors sont tenus pour morts, une seule vraie morale subsiste, celle des vivants se trouvant à l'intérieur de la prison.

5. «En prison Dieu peut se cacher sous n'importe quel uniforme de milicien et le diable sous l'habit rayé de tout détenu». Avis aux prisonniers que le mal peut être apprivoisé. Les rapporteurs sont, en prison, la forme la plus subtile du mal déguisé.

6. «En cellule, tu n'as qu'un seul ennemi: toi même».

Le sixième commandement est quasi-oriental. Les mauvaises pensées, le désespoir, la trahison, les envies proviennent de ton cerveau. Si tu arrives à les vaincre, tu auras vaincu le «dragon» qui est en toi.

7. «En cellule, toute nourriture est bonne, à l'exception de celle qui manque».

C'est un commandement de survie, donc vital.

8. «Si tu as envie de pleurer, ne consommes pas toutes tes larmes à la fois».

Le pathétisme de ce commandement peut être rattaché au raisonnement que les larmes, même si elles ne sont pas viriles, soulagent et délivrent.

9. «Ne cherche pas l'espoir accroché aux murs de la prison. Il n'y a qu'un seul retranchement: l'accoutumance quotidienne».

«Lasciate ogni speranza...» Seule l'habitude de la prison est salvatrice, les miracles n'ont pas lieu ici.

10. «En prison on devient libre tous les jours».

C'est la paire du sixième commandement. Il ne suggère pas nécessairement la voie mystique, mais il demande une volonté et une force intérieure peu communes.

L'enquête des Russes est psychologiquement plus dure, mais plus facile physiquement. Ils enquêtent en resserrant la corde autour du prisonnier jusqu'à le vider d'«informations». De plus, c'est une enquête dénationalisante: Ciuceanu devient Ciucenski.

Rendu à la Securitate de Craiova, l'auteur saisit la rivalité insidieuse entre le N.K.V.D. et les Roumains, car les Soviétiques ne voient pas dans les membres de la Securitate roumaine une caste pareille à la leur, mais uniquement les membres obédients et zélés d'un peuple insoumis, mais réduit à l'esclavage. Soumis à nouveau à l'enquête à la roumaine, Ciuceanu est à nouveau torturé, mais il ne trahit toujours pas. Le livre finit sur son entrée au pénitenciaire et le début de sa «carrière» de prisonnier politique.

Ruxandra CESEREANU

Dans le circuit universel des valeurs

Grâce à l'amabilité des éditeurs, que nous remercions une fois de plus ici, nous venons de recevoir à la rédaction le tome 33 de la série *Nineteenth Century Literature Criticism, lancée par «Gale Research Inc» et paraissant simultanément à Detroit et à Londres. Cette collection, dont les débuts remontent à 1981, est devenue un instrument de travail précieux, source d'*informations méritoire pour les élèves et pour les étudiants, sa présence étant fréquente dans les bibliothèques scolaires et universitaires (plus de 6.000). En cette série on a déjà présenté 300 auteurs de 22 nationalités du siècle dernier.

Le but déclaré du collectif de rédacteurs - Paula Kepos (éditeur), Tina Grant, Jelena Krstovic, Thomas Ligotti, Joan Prosyniuk, Lawrence J. Trudeau (éditeurs associés) - est de mettre à la portée des étudiants et, en général, de toutes les personnes qu'intéresse l'évolution des lettres universelles, les meilleures interprétations critiques des œuvres des grandes auteurs - poètes, prosateurs, dramaturges, philosophes - de chaque époque. «Gale Research Inc» publie également *Contemporary Criticism, Twentieth Century Literary Criticism*, *Literature Criticism from 1400 to 1800*, *Classical and Medieval Literature Criticism*, *Children's Literature Review*, Short Story Criticism, *Poetry Criticism*, *Drama Criticism*, couvrant le domaine entier de la littérature.

La présentation de chaque auteur inclus dans le *Nineteenth Century Literature Criticism* englobe les éléments suivants: noms et années de la naissance et de la mort; note biographique et critique, retraçant les principaux moments de la vie et de la carrière et, dans certains cas, le portrait de l'auteur et des fac-similés des pages de manuscrits, de lettres

ou de photos représentant des personnes ou des endroits importants pour la vie de l'auteur; liste des principaux ouvrages, extraits de la biographie critique dédiée à l'œuvre de l'artiste concerné, en ordre chronologique, afin de faire saisir au lecteur une perspective des changements intervenus dans l'accueil de l'auteur; d'autres références critiques.

Le tome 33 de NCLC, à 592 pages, s'occupe des auteurs suivants: *Francis Adams (1862-1893), Jane Austin* (1775-1817), *Charlotte Brontë* (1816-1855), *Fyodor Dostoïevsky* (1821-1881), *Samuel Ferguson* (1810-1886), *Francis Jeffrey* (1773-1850) et *Anthony Troloppe* (1815-1882). L'ordre suivi est celui alphabétique. Nous avons omis exprès, pour le présenter séparément, un nom qui pour nous autres Roumains est le synonyme même du sommet de la spiritualité nationale: *Mihai Eminescu (1850-1889). Sur une trentaine de pages, on retrace la personnalité et l'*œuvre du génie que les critiques considèrent non seulement une expression superlative de la sensibilité de sa race mais aussi le représentant le plus autorisé du pays roumain dans la constellation des valeurs de la littérature universelle. Les textes critiques antologués dans la section du volume dédiée à Eminescu sont signés par des personnalités de marque de la culture roumaine contemporaine: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Aurel Martin, Ion Dodu Bălan, Mihai Drăgan, Edgar Papu, Al. Piru, George Munteanu, Dumitru Vatamaniuc. Entreprise sous divers angles, la recherche critique consacrée à l'œuvre d'Eminescu, telle qu'elle apparaît dans la sélection de la NCLC, offre une image d'ensemble saisissante de la création du plus grand poète roumain de tous temps. Quant à l'inclusion de notre poète national dans une série aussi prestigieuse que celle éditée par «Gale Research Inc», celle-ci en dit long sur la participation des lettres roumaines au circuit international des valeurs.

Notre rédaction a en outre de quoi se féliciter elle-même. Six des huits

essais dédiés à la création de Mihai Eminescu (signés par Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mihai Drăgan, Edgar Papu, Al. Piru, George Munteanu et D. Vatamaniuc) sont parues en 1976, 1987 et 1989 dans la *«Revue Roumaine»*. Sur les 18 références critiques énumérées à la fin de la section Eminescu, une douzaine en renvoient à des textes publiés, au fil des ans, dans la même «Revue Roumaine». Nous sommes évidemment honorés de l'attention qu'on prête à notre publication et profitons de cette magnifique occasion pour remercier tous ceux qui apprécient nos efforts et nous offrent le réconfortant sentiment d'avoir été utiles.

Cette excellente parution de la série *Nineteenth-Century Literature Criticism* due à la maison «Gale Research Inc» est une nouvelle preuve que, au-delà des distinctions falacieuses en «grandes» et «petites» littératures, cultures «supérieures» et cultures «inférieures», seules restent les valeurs, dont la circulation enrichit le patrimoine de l'humanité.

Valentin F. MIHĂESCU

IN MEMORIAM

VINTILĂ HORIA (1915-1992)

Retour sur des étoiles

Pendant sa dernière année de vie, assiégé plus que jamais peut-être par des pensées et des événements, Vintilă Horia s'ennuie de plus en plus de son pays natal. A l'âge de la vieillesse, les événements et les pensées ne sont pas forcément plus nombreux qu'à d'autres époques de notre vie mais ils apparaissent comme tels à notre âme et à notre corps vivant leur temps de déclin. Ou peut-être prolifèrent-ils réellement en raison d'un compte à rebours inavoué, d'une tension extrême qui serait le propre du «grand âge» dont Saint-John Perse nous parle dans son poème *Chronique et que semble d'*ailleurs attester la lecture juxtaposée et regroupée des lettres adressées aux divers destinataires, ainsi que le tourbillon existentiel qui s'est déclenché et qui seul suffirait à nous le faire croire. Conférences, réunions, cours à l'université de Madrid, trois articles par semaine en moyenne pour des journaux et des revues d'Europe, collaborations éparses à Bucarest, Craiova et Cluj, lecture des épreuves, écriture brusque d'une poésie sous l'emprise de l'inspiration, transcriptions, corrections du livre le plus récent: un roman sur Etienne le Grand et son époque. Comme s'il eût voulu clore une trilogie ou un système graduel dans le temps, après *Dieu est né en exil et Persécutez Boethius*, il avait entrepris cette tentative avec de si nombreuses résonances dans la politique complexe du moment historique respectif. Une tentative supposant une passion ardente, à en croire ce qu'il m'écrivait dans une lettre datée le 20 septembre 1991: «Le personnage, situé entre le gothique et la Renaissance, est obsédant, comme sont obsédants aussi les personnages qui l'entourent, qui sont dans une certaine mesure mes créations et qui me possèdent elles aussi avec la ténacité des êtres vivants». Il avait commencé le travail à son nouveau

roman vers le début du mois d'août 1991. Depuis 1946 il avait écrit ses romans dans "d'autres langues". Il commencera à écrire celui-ci en roumain. En l'absence des impressions de lecture, que ne détenons pas encore, nous ne pouvons nous permettre de faire des dissociations quant à la construction trinitaire envisagée. Néanmoins, à en juger d'après sa nature allégorique et son idéation, dont le point de départ se situe dans un drame contemporain, on peut supposer, dans ce cas aussi, une élaboration similaire, vu, surtout, que l'époque présentée doit tenir compte d'éléments documentaires plus sûrs dans le cadre roumain choisi. Avec quelles particularités, pourtant, parce que, cette fois, ils auront leur mot à dire car «le moment est venu sans doute pour nous de retourner dans le passé n'ayant plus à craindre des présences dangereuses qui nous foulent aux pieds? Normalement, nous attendons avec intérêt et impatience ce nouveau retour d'un exil aux étoiles, d'autant que le chemin passe par un territoire exploré, si l'on pense à la monographie sadovénienne et non seulement. «Il est plus sain de chercher dans Neculce que dans le Larousse, comme on l'a fait chez nous pendant ces quarante dernières années». Cet aveu de l'écrivain dans son laboratoire pourrait représenter pour nous un point de repère: «J'essaie, également, de créer un langage qui ne soit ni le langage moderne ni celui des chroniques anciennes». On peut comprendre l'option pour la ligne médiane, y compris sur le plan de l'expression ainsi que l'indispensable modèle du schema dantesque. Les choses suivent leur cours même si on les renverse horizontalement: «Je comprends, d'une part, le besoin de chercher le salut à l'Ouest par la langue et l'éloignement sanitaire de la langue russe». On peut constater, non sans émotion, une identification des purgatoires au centre hypothétique d'une croix - le signe chrétien signifiant pour Ovide la précarité de la tyrannie et permettant à Boethius de se rire de la mort du côté du paganisme. Ici, chez les chroniqueurs, on discerne «une façon roumaine de s'entraider à être».

Dans une autre lettre envoyée cette année et que je suis incapable de retrouver au moment où j'écris ces lignes parmi mes papiers, Vintilă Horia me fait part, à moi aussi, de son intention de revenir cette année en

Roumanie, de se convaincre tout seul, directement, des réalités qui nous désunissent on dirait en égale mesure, nous, qui sommes à l'intérieur, aussi bien que ceux qui sont à l'extérieur, dans la diaspora. Décision symptomatique, signe d'un esprit unioniste, c'est-à-dire dynamique, vivant, présent. Plaidant pour une Europe unifiée et croyant à l'imminence de l union de son pays oriental dont il s'ennuyait tant et de ses pays occidentaux d'adoption, il est à supposer qu'il s'imposait à beaucoup de consciences comme une solution. Personne ne peut savoir si l'ancien prix Goncourt, avec son caractère intègre, indépendant, avec son moi rêveur, aurait trouvé à Poiana Mărului * des dalles solides pour refaire le temple de l'absolu ou seulement des restes d'ailes cassées. Parce que le destin ne l'aura pas voulu. Pourtant, avec sa disponibilité correcte, sa volonté de se diriger, neutre, après une longue absence, vers Rome, vers l'arène si éprouvée de la transition actuelle, avec son esprit ni courtisan ni revanchard, Vintilă Horia, l'homme, se situe dans un espace au-delà des ténèbres et des nuages, là où se trouve aussi sonœuvre, et devient, malgré sa mort, le fondateur d'une construction nouvelle.

Aurel RĂU

* une emblème sacrée de la Dacie éternelle, dans le roman *Dieu est né en exil*

ÉCRIVAINS VIVANT À L' ÉTRANGER

NICHOLAS JORDAN

L'homme de cendre

(extraits de roman)

NICHOLAS JORDAN (né en 1946 à Bucarest), informaticien. Il suit les cours de la faculté d'automatique de Bucarest, puis il étudie à l'université Santa Clara de Californie; MBA d'informatique. Il s'établit aux Etats-Unis.

Spécialiste des applications programmatiques destinées aux ordinateurs Macintosh (Apple), il ouvre en 1987 la firme d'informatique «Jordan Associates» ayant des filiales en Allemagne et, depuis peu, en Roumanie, où la firme Jordan est l'une des plus grandes compagnies de technorédaction électronique.

A part les ouvrages de spécialité (technique des ordinateurs) Nicholas Jordan publie à partir de 1989, des écrits en prose, la première parution en roumain étant dans la revue «Observator Literar» éditée par Radu Barbulescu à la maison d'édition "Ion Dumitru" de Munich.

En Roumanie, les hebdomadaires culturels «Literatorul» et «Contemporanul - ideea europeană» ont publié récemment des extraits du roman, écrit en anglais, «L'homme de cendre». Le roman a été accepté par les éditions «Harcourt Brace Jovanovitch» de New York.

Le protagoniste du roman de Nicholas Jordan réunit tous les traits d'un *picaro* moderne. Son nom, Ursache, existant aussi en roumain, suggère en allemand «quelqu' un qui ne pèse pas lourd». La condition matérielle du héros n'est guère florissante. Il a pour profession celle de guide, embauché par une grande compagnie internationale de tourisme. Sa profession étant de celles qui obligent à traverser le monde en long et en large, à faire la connaissance de personnes et d'endroits des plus divers, le protagoniste va se définir par rapport à tout cela. En outre, Gherman Ursache manifeste un goût de l'aventure considérable et se livre, avec une espèce de fatalisme, à des expériences de vie bizarres ayant, au-delà d'une apparente bonhomie, un esprit critique aigu, dont témoignent tant ses repliques que ses réflexions en marge de ce qu'il voit et de ce qu'il vit.

Au fur et à mesure que les héros parcourt le monde et multiplie les expériences, sa connaissance de soi-même s'approfondit; il la réalise tant par l'auto-analyse que par la tentative répétée de trouver un sens unificateur aux événements qu'il traverse. Le titre du roman est, de manière évidente, une métaphore, laquelle guide la lecture, à partir d'un moment donné:quelqu'un meurt dans chaque groupe de touristes dirigé par Ursache, est incinéré, ses cendres accompagnant le groupe avant d'être rendues à la famille. Mais... L'absurde existentiel intervient en sorte que, à chaque fois, les dépouilles mortelles restent en possession de Gherman Ureche. Le personnage est donc l'«Homme de cendre», le dépositaire - sur un plan symbolique - de trajets existentiels divers, lesquels constituent sa grande et unique fortune.

La structure picaresque du personnage détermine la structure du livre. Les plans narratifs se croisent d'une manière naturelle nonchalamment, sans souci de construction rigoureuse, le cadre de déroulement de l'action se déplace rapidement, Les personnages secondaires apparaissent et disparaissent tout aussi vite, suivant les caprices sentimentaux ou les détériorations obscures du destin du protagoniste. Ce déroulement cinématographique de l'action, l'ironie et l'auto-ironie toujours présentes et, non en dernier lieu, le caractère inédit de l'information de type encyclopédique incluse dans la texture du roman, offrent à celui-ci rythme et couleur. Pour le lecteur, c'est une occasion de parcourir un livre à la fois agréable et attachant.

Valentin F. MIHAESCU

VOYAGEUR ZEN

(petit poème sur l'illumination Zen - satori)

Par-dessus monts et vallées, j'ai marché, marché
Seule, allant jusqu'aux sommets, j'ai grimpé, grimpé
Pour percer les cieux traversant la grisaille
Je me suis élancée
Et j'ai plongé, les yeux grands ouverts
Tout droit dans les tréfonds bleus de la mer

J'ai navigué, navigué, traversant mers et océans
Ce que je sais, c'est que je n'ai jamais trouvé
Ce qu'il ma fallait
Et ce quelque chose - me restera peut-être inconnu

Enfin, revenue d'oú j'étais partie
Je regardai pensivement autour de moi
Et d'un coup, abandonnai âme et corps.

Mitsuko Kurosawa
Mystique japonaise; hôtesse de l'air JAL

PROLOGUE

La devinette

Leif, surnommé "Red" Ericson tourna la clé dans la serrure de son bureau et me fit signe de m'asseoir sur l'un des sièges bas, incommodes, à trois pieds, installés devant sa table de travail.

Je n'étais pas content du tout, car je suis très grand - j'ai près de deux mètres - et je n'ai jamais pu m'accroupir sur une de ces chaises étroites et noirâtres. Les gens d'ici les appellent «chaises de Satan» et les artisans locaux - Xavier Ordoñez, un petit vieux à demi aveugle, de la place de Catalogne, excepté - ont depuis longtemps renoncé à en faire.

Red inclina sa tête, légèrement, et j' ai fis autant, tout en prenant place. Qu'attend-il donc, que je touche la terre du front ? me demandai-je un peu inquiet. Levant les yeux, je vis Red qui me dévisageait, l'air bourru. La cérémonie des courbettes ne m'avait pas trop bien réussi, aurait-on dit .

Sur la porte de Red, une petite plaque en laiton le proclame chef de l'agence «Globe Tours» de Barcelone. Cependant, à l'en croire il est un personnage bien plus important, et nombre de mes collègues ne trouveraient rien à redire à ses prétentions d'être Dieu le Père en personne. Moi, je ne voyais devant moi qu'un homme d'âge moyen, de petite taille, à cheveux roux, au regard gris particulièrement perçant. Vêtu avec élégance, d'un complet de toile de lin blanc, immaculé, impeccablement repassé. A part ça, rien de spécial. Mes impressions, je les gardais pour moi, et personne d'ailleurs ne s'en fichait. Je n'étais qu'un petit débutant dans la carrière de guide et peut-être même pas cela.

- Vous avez bien quelque chose de spécial, en contraste avec les autres, dit Red. Les guides chevronnés l'ont remarqué aussi.

- C'est peut-être la montre, répondis-je nonchalamment, jetant un coup d'. il à mon Hermès en or, attachée au poignet. Ell est encore à

l'heure de California.

Red me fixait, et semblait considérer, tel un marchand, mes qualités et défauts. Il avait besoin de s'accrocher à quelque chose, et je savais qu'il trouverait facilement ce petit détail. La dernière fois qu'on s'était vus, ç'avait été la montre Hermès. «Où es-tu allé chercher le fric pour acheter ça ?» avait-il demandé, tout en sachant bien que, officieusement, un tel objet coûteux et voyant était l'emblème même de notre profession. Sa propre Hermès égrenait son tic-tac quelque part, bien cachée au fond d'un tiroir de la table devant laquelle j'étais assis. Cela, je le savais pertinemment. Il y a quelques soirs, quand Red n'avait pas été là, j'avais fouillé dans son bureau. Dans le tiroir inférieur de sa table, j'avais trouvé la montre sous un gros manuel illustré, intitulé « Le langage du corps humain en 40 leçons ».

Je croisai les bras et relaxai un peu le dos - dans tous les manuells de langage corporel, cela indiquait quelqu'un avec qui ce n'était pas la peine de jouer au chat et à la souris. Mais Red ne faisait plus attention à moi. Il semblait absorbé dans une occupation consistant à ranger un tas monstrueux de crayons jaunes.

- Parle-moi de ton herpès, dit Red et tendit la main par-dessus la table pour tourner une grosse clepsydre à pied argenté. Cela ne pouvait vouloir dire qu'une chose: le quiz, la fameuse examination-course contre la montre, telle que la concevait Red Ericson pour tester les connaissances touristiques de ses guides, avait commencé.

Tout nouveau guide devait y passer peu avant de partir pour le premier tour. Mais, à Barcelone, Red avait transformé ce quiz en interrogatoire comme à la Gestapo, ayant pour but principal de lui asservir tous les guides.

- A moi, il faut tout dire, on te l'a déjà dit, non? ajouta Red d'une voix mielleuse. Le Norvégien qui avait été mon chef, un ancien guide, était passé sans difficulté d'une extrême à l'autre, allant du Quizzing à Quisling...

Tout dire? Par exemple, comment avais-je acquis la montre Hermès? En bien, je n'y pensais même pas. Tout dire à Red Ericson, c'était le meilleur moyen de se faire licencier, je connaissais déjà quelques cas. Bien sûr, d'autres s'étaient trouvés sur le pavé pour ne

pas avoir su répondre à ses questions, ou pour avoir essayé de lui dire n'importe quoi. Il ne fallait que dix minutes à Red pour vous mettre à la porte. Les grandes compagnies comme la nôtre reçoivent tous les jours des tas de demandes d'emploi, et en dix minutes après avoir congédié quelqu'un, Red trouve toujours quelqu'un pour le remplacer.

Et pourtant, j'avais déjà passé, avec succès, le quiz pour le mois de mai, et ce mois venait seulement de commencer. Mais tous les copains m'avaient assuré que, encore longtemps, j'aurais Red Ericson sur mes talons.

Sait-on jamais? Peut-être les touristes de mon premier groupe, des Japonais, n'avaient-ils pas compris mes explications et s'en étaient plaints.

- Comment s'appelle cette fleur-là? voulaient-ils tout le temps savoir.

- C'est le fleur jaune de Catalogne.

- Et le buisson qui est là?

- C'est le buisson jaune d'Andalousie.

- Et le cheval, là?

- C'est un cheval d'Andalousie qui a la jaunisse.

Il y a quelques semaines, lors de ce tour, mes réflexions sur le paysage que le soleil terrible de l'Espagne avait jauni n'avaient pas manqué d'irriter fortement les touristes asiatiques. Entre-temps, j'avais fait encore un tour, très réussi, à Paris. Les lettres de remerciements du groupe des américains que j'y avais conduits début mars arrivaient à l'agence.

En plus, je ne souffrais guère d'herpès. Je l'aurai bien su!

L'herpès est une infection virale, produisant, après une brève incubation, une violente éruption vésiculaire, surtout sur les lèvres ou sur les organes génitaux. Comment Red pourrait-il savoir que je l'avais, si je l'avais...? Marie-Blanche? Aranxa? Impossible...

Ce soir-là, je m'étais attardé exprès à l'agence, espérant que Red serait déjà parti. J'avais besoin de la liste des passagers de mon prochain tour: huit jours en Grèce et au sud de l'Italie. Je n'avais pas encore la liste des passagers, en revanche, dans ma boîte à lettres

j'avais trouvé une note froissée, portant l'écriture de mon ancien instructeur, Danny Molin. Il rentrait du même tour. «Facile, avait-il écrit. Des sauts d'un cimetière en ruine à un autre. Attention, il faut y aller doucement : deux de mes clients se sont cassé une jambe». Dans un coin du billet, il avait encore griffonné:«Atttention aux vieux amateurs de (en) ruines». Des ruines? Lesquelles? Des ruines-ruine ou des ruines humaines?

Aranxa, l'opératrice telex, me dit que la liste était chez Red, qui était encore dans son bureau cadenassé, surnommé le Château fort. Je n'avais aucune envie de voir Red. Le même après-midi, j'avais rêvé d'un bouquet de fleurs fanées: signe sûr que je devais m'attendre à avoir à faire à des gens antipathiques, ou bien que des problèmes dentaires graves boucleraient ma semaine.

- Je vois venir un quiz, hélas, annonça tristement Aranxa. Elle se souvenait de temps en temps qu'un peu de sang gitan coulait dans ses veines, et se mettait à faire des prédictions. Attends plutôt que Red s'en aille chez lui.

Je sursautai. Notre opératrice telex s'était donc mise à deviner mes pensées. Mais je n'avais pas envie de rester en sa compagnie. Tout de noir vêtue, comme pour aller à un enterrement, elle rendait mes idées encore plus sombres: bottes à haut talon, costume de cuir, gants noirs, et même son rouge à lèvres était plutôt violet.

- Pourquoi ne pas attendre ici? me demanda-t-elle à brûle-pourpoint. Je travaille de nuit. Et elle indiqua d'un geste large la totalité de son domaine: *Mi casa e su casa!*

- Mi casa est partout où je suis, lui dis-je, la main sur le loquet. Demain, ma maison sera dans l'avion de Naples.

- Demain, demain! C'est tout ce que tu sais dire! Mais aujourd'hui? Cette nuit!? On ne pourrait pas bavarder un peu, comme autrefois, tous les deux?

Justement! C'est parce nous bavardions autrefois, que cela ne me faisait pas envie, maintenant. Je ne voulais qu'une chose, terminer et m'en aller au plus vite. Retrouver Marie-Blanche, après son meeting Greenpeace consacré au sauvetage des baleines. «Tu est un gentil géant, pas vrai?» m'avait demandé Marie-Blanche à notre première rencontre. Notre experte comptable était Parisienne, et grasseyait.

J'adorais ses «r». J'avais joué au basket en Californie, un peu, mais j'étais assez lourdaud. Pour Marie-Blanche, cela n'avait acune importance: elle aimait tout ce qui est gros: les baleines, les Jumbo 747, moi ...)

- Elle te plaît parce qu'elle est Française? Ou parce qu'elle est Française et *plus âgée ? s'* écria, derrière moi, Aranxa.

Je grimpai l'escalier quatre à quatre. Red venait de fermer son bureau à clef, et sourit aimablement en me voyant.

Je regardai ma montre. Huit heures moine cinq: une minute du temps du quiz s'était déjà envolée. Devant moi, Red choisit une huitaine de crayons dans le tas où il avait fouillé; c'étaient ceux qui avaient la pointe la plus effilée, des Skillcraft no 2 pour le dessin. Je connaissais ces crayons, les seuls admis aux examens scolaires, car on pouvait effacer ce qu'on avait écrit avec, sans laisser de trace. Je savais que Red en avait une douzaine dans chaque tiroir - habitude d'un passioné des mots croisés.

Je regardai autour de moi. Les murs étaient vides. A droite, un palmier en pot, malingre, à feuilles luisantes et raides, ayant l'air d'avoir été embaumé. Des atlas et des livres de spécialité étaient rangés sur le bureau de Red: *Le Nouveau Règlement de Visite de Valhala, La Mythologie* de Bullfinch, un vieux guide Michelin de l'Espagne, *Secrets de Voyage Zen, plusieurs volumes, reliés en cuir rouge, des Oeuvres Choisies du Bon Dieu* et un *Dictionnaire Roget* des synonymes et antonymes. Aucun traité medical n'y était .

J'avais envie de lui dire carrément: «Voilà ce qu'il en est, Leif. Tu vas me ficher la paix avec cet herpès! Tu vois des vésicules sur mes lèvres?» Mais j'aurais perdu mon temps. A un moment donné, quand je lui avais demandé le règlement de son quiz, il était vraiment fâché: «Règles? Quelles règles..? Tu as entendu au sujet des Vikings qu'ils aient eu des règles?» J'avais tout de suite compris. Il n'y avait pas de règlement. Un guide avait à sa disposition dix minutes (le temps standard de la compagnie Globe) pour fabriquer une réponse convenable, et Red avait le droit de demander tout ce qui lui passait par la tête.

Dernièrement, il était obsédé par les devinettes, et plus celles-ci

étaient obscures, mieux c'étaient. «Les devinettes difficiles sont un instrument nécessaire pour tremper le caractère de tout jeune homme». Pour celles qui étaient les plus difficiles, on pouvait deviner deux fois. Rien que ça.«Arrête donc de patauger», vous enguelait-il.

La dernière victime de Red, Kathy Sorensen, s'était vu servir la charade de Caïn. «Tout groupe visite l'Asie du Sud. Qui est celui qui y a massacré un quart de l'humanité?» Kathy avait oublié l'histoire d'Adam et Eve, et de leurs fils Abel et Caïn. Une semaine après, elle écoutait engourdie le bruit monotone du Transsiberien qui traversait la taïga allant vers le Grand Nord: huit tours «Découvrons la toundra» l'attendaient.

Avant mon dernier tour en France, j'avais été sur le point de subir le même sort. Kathy partie, je me décidai d'étudier la Bible. En vain! Ma charade était la suivante: «Un émissaire muet, portant un message qui n'est pas écrit, arrive dans un monde bouleversé, sans aucun fondement»... Ces paroles de Picasso décrivaient son fameux dessin représentant le symbole de la paix, une colombe portant en son bec la branche d'olivier. Si j'avais déchiffré la charade, cela avait était dû uniquement au hasard. A un moment donné, j'avais eu sous les yeux la plupart des publications de mots croisés utilisées par Red. La citation de Picasso, je l'avais trouvée en fouillant dans son poubelle, d'où j'avais retiré quelques vieux numéros de la revue «Le pigeon voyageur». Comment cette charade de Red avait-elle «aguerri» mon caractère, ça, je ne peux le dire. L'oeuvre de Picasso se trouve au musée de Saint-Denis, dans le nord de Paris : pas exactement sur mon trajet, mais pas loin.

Quant à l'herpès, qui sait? Peut-être y avait-il, au fond de l'un de ses tiroirs, sous une couverture luisante, des textes intitulés «L'herpès de nos jours» ou «Sophia Loren raconte comment elle s'est débarrassée de son herpès (en 40 leçons)». Mais, de toute façon, pour moi c'était tard. Dès l'apparition de Marie-Blanche, Aranxa m'avait demandé, avec hargne, de lui restituer la clé du «Château-fort»: je n'avais donc plus accès au matériel didactique de Red.

Finalement, je me rappelai que «herpès» est un vieux mot grec, or mon tour d'une semaine passait par vingt-trois temples antiques de Grèce et d'Italie. Je cherchai dans ma maigre collection de charades

gréco-romaines. La plupart n'avaient aucun rapport aves l'herpès, évidemment. Mais, sachant les habitudes de Red, il était bien possible de penser qu'il m'avait déjà fourni la reponse, et que je ne devais, moi, que trouver la devinette. L'histoire d'Oedipe et le poème de Virgile «Les brebis de Moliboeus» étaient pleins de scènes érotiques mais, dans l'histoire d'Oedipe, l'amour n'étaient qu'entre celui-ci et sa mère, et n'avais jamais entendu parler d'un rapport quelconque entre les brebis et l'herpès. Le mythe de Procuste a pour scène le lit, mais cela n'aide pas non plus. Le lit de fer de Procuste n'était bon pour personne: les hommes de petite taille devaient être allongés, les grands devaient être «raccourcis». Seuls les «poux d'Homère» avaient la capacité de répandre l'herpès.

- Tout ce que j'ai attrapé, j'ai jeté; ce que je n'ai pas attrapé, je l'ai gardé, ai-je répondu sans aucune gaieté.

Plusieurs siècles avant Jésus-Christ, un pêcheur grec de l'île d'Ios avait provoqué Homère lui-même à déchiffrer «La devinette des poux». Ce que, dit la légende, il n'a jamais réussi.

Red battit des cils plusieurs fois. C'est un bon signe! pensai-je, mais, déjà, tout était à nouveau immobile dans son coin, à part le sable de la clepsydre, qui coulait inexorablement (il en était déjà à moitié). Ma montre indiquait huit heures sans une minute.

Derrière le bureau, la tête telle une grosse bille et le torse lourd de Red restaient immobiles; les grosses mains, couvertes de poils noirs, reposaient, parfaitement parallèles, sur un journal britannique. Ce soir-là, Red faisait tous les efforts pour ressembler au Sphynx de Thèbes. Que ce Sphynx ait été de sexe féminin ne semblait pas déranger Red, ni le fait qu'il s'était tué quand Oedipe avait deviné sa charade: aucune inquiétude ne se lisait dans les yeux vaguement obliques de Red. Ces yeux, au regard vif, me mesuraient avec l'intérêt détaché d'un gosse qui vient d'arracher les ailes d'une mouche: j'allais peut-être bouger encore, un peu, mais je ne pouvais pas aller trop loin.

J'étais figé sur le vieux siège incommode, entouré de toutes parts du silence épais de Red. Tout l'édifice était silencieux.

Même Amalia, la femme de ménage sourde, était déjà partie. Tout ce qu'elle laissait derrière elle c'était une vague odeur de détergent.

Par la fenêtre entrouverte, le courant froid apportait une autre odeur, plus pénétrante et plus exotique, d'herbes de mer et de coquillages fumés. Barcelone était là, avec, quelque part, au loin, les boulevards, l'église Santa Maria del Mar, la Citadelle et le port.

- Les Dieux t'ont destiné cet herpès, annonça soudain Red, s'éveillant subitement. Mais, au lieu de me communiquer quel rapport il y avait entre les dieux et l'herpès, il sortit du tiroir encore un crayon jaune et, avec un vieux rasoir, se mit à le tailler minutieusement. Le crayon était maintenant tout à fait identique aux autres, alignés à l'extrémité droite du bureau. Il me regardait d'en haut, avec une intense satisfaction. Il s'étira un peu, et jeta un regard au dernier rébus du *Times. On m'*avait dit qu'il était capable de trouver des solutions les yeux fermés. Quant au jeu avec les crayons, c'était encore un de ses trucs vieux. Je l'en croyais bien capable. Souvent, après avoir terminé une discussion, il jetait le journal, auquel il n'avait pas touché, à la poubelle, d'un geste ennuyé, sa figure annonçant clairement: « Eh bien, encore un de déchiffré, et encore mentalement».

Je tentai de jeter un regard par-dessus la table, pour voir s'il y avait quelque chose de relatif à l'herpès dans le dernier numéro du *Times. Je ne pus déchiffrer qu'*un seul titre, en grosses majuscules noires: «La fin est proche!» Je ne pus rien lire d'autre, car la grosse patte de Red s'était étalée dessus.

J' ai moi aussi une devinette, Red. Peux-tu me déchiffrer ça? Rien qu' une petite énigme, mais je crois qu' elle est meilleure que tous tes rébus à la fois. Devine ...«Une tête seulement, sans corps».La reponse est ...Un crapaud? C' est possible. Sais-tu que Picasso a peint un crapaud, carré et de couleur brique,en train de sautiller sur un champ rond, couvert d' herbe violette? Te rappelles-tu à quel musée il a donné cette toile?

Je me rendis compte que j'avais oublié moi aussi où se trouvait le Crapaud de Picasso.

Je déconnais, voilà tout ce que je faisais.

Je perdais mon temps.

Je ne me concentre point là où il faut. Mon seul sujet, c'est cet

herpès.

Peut-être qu'il ne s'agit point d'une devinette, peut-être qu'il a raison: les dieux m'auraient-ils dévolu un herpès? Merde, alors.

Mais si je l'ai moi, alors il l'a, lui aussi. Il a bien couché avec toutes les filles du bureau, qu'il traite d'ailleurs fort mal. Quand elles sont là, il ne cesse de les appeler «poisons» et «harpies».

Harpies! Elles aussi étaient porteuses de maladies, peut-être même d'herpès. Avec son accent guttural, Red prononçait les deux mots d'une manière presque identique. Or, le lendemain je devais voyager vers le pays d'origine des Harpies - la Grèce.

-Les Harpies, je dis-je en hâte. Red sourit. Je l'avais échappé belle. Je regardai ma montre avec satisfaction: huit heures trois minutes. Mais en fait il ne me restait que cinquante secondes environ. Je voulais montrer à Leif ce dont j'étais capable.

- Les Harpies étaient des monstres ailés, à corps d'oiseau et tête de femme. Leur demi-soeur, Iris, déesse de l'arc-en-ciel, était belle, mais les Harpies étaient des créatures sales et rapaces, qui se ruaient sur la nourriture des voyageurs, s'empiffraient et laissaient leurs excréments partout.

Cela ne parut pas éveiller Red. Il ne toucha même pas à la clepsydre. Je voyais avec résignation se terminer ma brève carrière de guide en Europe. Tout le temps que j'avais parlé, il avait regardé fixement son courrier, rempli de demandes d'emploi qu'il n'avait pas encore lues, chacune avec une petite photo coquette agraffée avec soin au coin gauche en haut.

Dans le meilleur des cas, Red va me transférer à New York: des tours sans fin en long et en large du continent américain... Au pire, c'est l'Afrique Equatoriale: Bukavu, au Zaïre, près de la frontière du Rwanda - des semaines entières sur les sentiers humides de la jungle, en route vers la réserve des gorilles de Diane Fossey, sur les hauteurs d'un volcan éteint, un endroit dont les guides disent que c'est le plus froid de toute l'Afrique centrale.

Je tentai un dernier effort, pour obtenir New York. Les Harpies étaient les filles de l'Océanide Electre. Les Argonautes, dans leur recherche de la Toison d'or - qui avait été d'abord un don d'Hermès à la reine Néphélé - pénétrèrent finalement dans la tanière des Harpies,

les chassant de la Méditerranée...

J'avalai le reste de mon discours. J'avais touché un point sensible, je ne sais pas comment, ni où.

Pour une créature persuadée que son visage était immobile, Red émettait quand même des tas de signaux. Cachée à l'intérieur de son gros cou, une artère que l'âge avait rétrécie s'agitait si furieusement, que toute la partie droite du cou tremblait spasmodiquement, ressemblant à la gorge d'un crapaud privé d'humidité. Et, après m'avoir coincé, c'est lui qui commençait à transpirer, pas moi. L'homme qui était bien supérieur à cent ...

Je regardai la clepsydre. Le sable de la partie supérieure avait disparu. Le temps que j'avais eu pour réfléchir avait expiré. Soudain, j'eus très chaud, je me sentais comme si j'avais perdu mon poids, le corps et l'esprit s'étaient envolés. Pour un moment, je me crus capable de voir et de comprendre l'univers entier, j'étais omniscient - une classique révélation Zen, l'illumination totale que tant de gens cherchent sans trouver, qui s'abattait sur moi sans que je l'aie cherchée.

La devinette sur l'herpès n'étaient rien d'autre qu'un Grande Leçon de Leif Ericson à l'un de ses Fils spirituels égarés - mon Hermès en or traitée comme un dangereux porteur de maladie. La réponse avait été là tout le temps: Hermès, le dieu ailé, messager des autres dieux de l'Olympe vers les simples mortels ou vers les âmes errantes de l'Hadès. Je sentais que je pouvais suivre le fil de la pensée de Red à travers les méandres de tout logogriphe. Surtout qu'Hermès avait depuis toujous été le patron des voyageurs, donc des guides aussi.

J'ouvris la bouche pour répondre, mais Red tonna immédiatement: «Assez de subterfuges». Je couvris ma bouche de la main. Il avait raison, j'avais déjà donné les deux réponses qu'il permettait. Je m'efforçai désespérément de plaider ma cause du seul regard, mais je ne savais comment épeler - des yeux - le mot «Hermès» de façon à me faire comprendre.

Finalement, je tendis lentement la main par-dessus la table, et ma montre brillant par-dessus la pile de paperasses étalées là en désordre devint le seul ornement du bureau. Red fut obligé d'acquiescer.

- Eh bien, tu as deviné. Hermès, oui... Mercure, le patron des voleurs. N'oublie pas que c'est le Nouvel Age maintenant. Le New

Age, où Hermès est considéré le dieu de la synchronicité. Penses-y un peu!

- Hermès était aussi le guide des Ames outre-tombe, je continuai automatiquement à étaler mes connaissances. Il ramena Perséphone du royaume souterrain d'Hadès, coucha avec Aphrodite et tua le monstre Argus aux cent yeux. C'est le seul dieu grec que les Vikings ont adopté.

L'admiration pour les Vikings était la seule chose que nous avions en commun, Red et moi. Je l'avais d'abord regardé avec un respect infini, car il était une légende vivante parmi les guides, le seul d'entre nous capable de répondre à toutes les questions. Peu à peu, je commençais à mettre en doute ses qualités. Les autres disaient qu'il avait aussi étudié le bouddhisme Zen mais, s'il l'avait fait, rien ne restait chez lui de la philosophie austère du Zen. Ils disaient aussi que c'était un expert en mythologie, mais les mythes étaient déjà loin de mon âme. On aurait dit qu'il avait même perdu un peu de la sévérité impitoyable de ses ancêtres: en disant que les dieux m'avaient envoyé un herpès, il m'avait donné un coup de main que je ne lui avais pas demandé.

Mais cela n'avait aucune importance. J'avais déchiffré mon logogriphe.

- Allez, Leif! Reconnaissez que je sais ma leçon, dis-je. Je suis ou non un guide? Zut, alors!

- Cela reste à voir! Tu travailles chez nous depuis combien de temps? Un mois, deux...?

- Depuis deux mois et demi... J'ai commencé le 15 mars.

- Combien d'hommes as-tu déjà perdu en route? Cinq?

- Non, quatre.

- Et cela ne te fait pas réfléchir?

- Pourquoi donc? Rien n'est arrivé de ma faute!

Et pourtant, il se passait bien quelque chose..

Tout ce qui suivit cet été-là aurait dû me mettre le pouce à l'oreille, mais cela n'arriva pas. J'aurais dû penser au nombre croissant de touristes que j'avais perdus, à la montre Hermès en or indiquant toute heure sauf celle du pays où j'étais, au fait que Leif Ericson avait renoncé à son poste de chef et était revenu à sa première profession; et aussi, oui! à la première éruption vésiculaire apparue un beau matin sur ma lèvre supérieure.

Il m'arrivait quelque chose...

La Californie

Maintenant que j'y pense, je me rends compte que toute l'année, et non pas seulement ce mois-là, et cela dès les premiers jours. Le jour de l'An, à trois heures douze de l'après-midi, la fameuse faille San Andreas avait valu à la Californie du sud un tremblement de terre de magnitude 5,1. Assez pour lézarder le fond de la piscine de mes parents à Del Mar, près de San Diego. Pas grand-chose, mais finalement il s'avéra que l'événement avait eu pour résultat de m'éloigner de la maison de mes parents, à tout jamais.

La veille, les vieux étaient partis pour Las Vegas. J'étais seul, avec ma fiancée, Thalassa, à assister, en quelques minutes, à la disparition à travers les fissures apparues de toute la masse d'eau azurée, traitée «No chlore».

C'était par un après-midi ensoleillé d'hiver, très chaude en cette saison même pour notre région, lointaine de quelques kilomètres seulement de la frontière du Mexique. Le ciel était bleu, il y avait une légère brise. De la colline où se trouvait la maison de mes parents, je regardais les rangées de vaguelettes bordées de blanc qui se brisaient sur le miroir verdâtre de l'océan. Par-dessus nos têtes, planait paresseusement une mouette blanche. Je pris la caméra vidéo dans le garage et filmai le fond crevassé de la piscine. Cela, pensais-je, aurait pu servir à mon père au cas où il aurait des difficultés avec la compagnie d'assurances.

Vers trois heures et demie, la piscine était complètement vide.

- Tant pis. J'avais essayé de suggérer à l'eau d'y rester, dit Thalassa. Mais l'action sur les liquides ne me réussit pas trop, à ce stade.

- C'est le sol sablonneux qui en est responsable, dis-je pour l'apaiser. La vérité, c'est que papa a bâti cette maison sur une tranche d'éponge. Je m'étendis plus confortablement sur la chaise-longue et chaussai mes lunettes de soleil. Un jour ou l'autre, on se réveillera

directement sur la plage.

- Ça m'a fait peur, cette eau qui s'en allait par la fissure, en tourbillonnant, insista Thalassa. C'est comme si le Malin en personne faisait tourner son tire-bouchon. C'est une eau maudite, je crois.

- C'est de l'eau, voilà tout. Ne te préoccupe pas. Donne-moi plutôt la crème pour bronzage. Je me retournai, le visage au soleil. De toute façon, il me reste un seau de désinfectant No-chlore. Celui que tu préfères, tu disais que ça ne te faisait pas mal aux yeux quand tu nageais dans cette piscine.

- Et que veux-tu faire de ce désinfectant?

- La fissure n'est pas trop large. Demain, j'achète deux seaux de ciment et je répare le fond. Puis, je remplis le bassin, y verse le No-Chlore dessus et on nage.

- Et qui fera ce travail demain? Toi? Thalassa me fixait sévèrement. Ou peut-être attends-tu que ton père revienne pour le faire?

Mon père était entrepreneur en bâtiment. J'ai passé mon enfance sur ses divers chantiers, à patauger dans la poussière parmi les maçons et les charpentiers, mais je n'ai jamais eu envie de le suivre dans sa profession. En revanche, je jouais assez bien de la guitare, de toute façon, assez pour entrer dans l'orchestre du lycée. Seulement, à dix-sept ans je me suis rendu compte que je ne serais jamais un interprète de la taille de Eddie van Halen, et puis je n'avais pas une belle voix non plus. Au cours des cinq dernières années, j'ai bûché assez pour décrocher un diplôme de langues romanes à l'Université de Los Angeles (UCLA). La seule chose que je peux bien faire, ai-je découvert, c'est parler.

Autant me remettre à parler avec Thalassa, alors.

- Et pourquoi ne tentes-tu pas de suggérer à la crevasse de se fermer?

- Je ne crois pas que je pourrais, dit-elle. Je l'avais vue se concentrer sur un nuage, peu avant, et ce nuage avait disparu. Et puis après? Les nuages vont et viennent, se forment et se dissipent d'eux-mêmes. La belle affaire!

- Tu crois vraiment que je pourrais? Thalassa fixa la piscine, sans me voir, comme pour peser ses chances.

- Allons, essaie, dis-je, mais elle m'avait déjà tourné le dos. Elle

tenait son visage entre ses mains, les coudes appuyés sur ses genoux, et son long corps, fuselé par les longues années de natation, était tout aussi raide que les planches en bois de sequoia bordant la piscine.

J'entrai dans la maison, préparai un cocktail pour chacun et mis les verres sur un plateau. Thalassa n'y toucha même pas. Elle se concentra intensément sur la crevasse d'un mètre et demi sur sept centimètres étalée au fond de la piscine vide - un bassin en béton, coulé en forme de rein ayant une extrémité découpée.

Je la laissai là et revins dans la maison. A la télé, mon équipe de football favorite, UCLA, affrontait Michigan dans la Coupe de la Rose (Rose Bowl), c'était le match le plus important de l'année. Je regardai quelque temps, sans parvenir à me concentrer. Je pensais à Thalassa. Et si, pourtant...?

Quand je revins, la crevasse était toujours là, et même plus large qu'avant.

- Eh bien, ça ne va pas. Ça ne va pas! Mais tu auras tenté, la consolai-je.

- Je n'ai pas essayé du tout, riposta Thalassa.

- Allons donc, je t'ai vue de mes propres yeux en train de fixer, pendant plus d'une demi-heure, le fond du bassin.

- Je n'aurais jamais l'idée de m'engager dans un corps-à-corps avec le béton! Je n'ai fait que réfléchir. Et voilà, les derniers centimètres cubes d'eau sont disparus trop vite.

- Je t'ai bien dit que nous étions sur une bouche de canal, non?

- Le tourbillon s'est écoulé en sens inverse à celui des aiguilles d'une montre. Or, comme tu le sais, sur l'émisphère nordique cela doit arriver exactement au sens contraire. Et Thalassa, qui étudiait la mise en scène de cinéma, mais se vantait aussi d'avoir des connaissances scientifiques, me toisa avec supériorité comme si je ne... l'avais pas su. C'est un effet naturel de la rotation de la terre, va à la salle de bains et regarde l'eau couler dans le lavabo!

- Cela doit être un des machins... oui, une des exceptions qui confirment la règle, répondis-je, et vidai mon verre. Ne te tracasse pas. La science trouvera bien une réponse un jour ou l'autre.

Entre temps, une dent de sagesse s'était mise à me faire mal. J'essayai de la toucher du bout de la langue, sans pouvoir constater

qu'une chose, que la gencive était gonflée. Voilà pour avoir joué avec des cubes de glaces dans la bouche.

- Tu as une piètre résistance à la douleur, constata Thalassa, docte.

- M'as-tu entendu me plaindre? je repliquai. Mais déjà elle ne m'écoutait plus; elle avait trouvé un sujet plus pressant.

- Tu m'aimes? demanda-t-elle brusquement.

Je me levai lentement et m'installai près d'elle.

- Ben, tu le sais... dis-je sans conviction.

- Tu m'aimes ou tu ne m'aimes pas?

- Je ne sais pas trop. OK! Enfin, je ne sais plus...

- Qu'est-ce que tu sais, en fait? Quand elle vit que je ne répliquais pas, elle enchaîna. Tu ne sais même pas ce que veut dire mon nom, si ce n'est pas dans une de tes langues romanes.

- Je sais d'où il vient. Quand je t'ai demandé la dernière fois ce qu'il signifiait, tu m'as dit d'aller voir et je l'ai appris tout seul.

Thalassa se tourna vers moi; j'essayai d'ouvrir le corsage de son maillot de bain en une pièce, mais elle me donna une tape.

- Vingt mots, compta-t-elle vite. Vingt mots vides de sens, vingt mots pour ne rien dire.

- Ça va, ça va. Ton nom vient du grec ancien, répondis-je. Les guerriers qu'évoque Xenophon ont crié: «Thalassa, Thalassa» en voyant la mer Noire après avoir marché plus d'un millier de kilomètres le long de l'Asie Mineure. Et les Français traitent les rhumatismes à l'eau de mer, dans les vagues - cela s'apelle «thalassothérapie». C'est donc ça. Vagues. Eau. Thalassa...

- Tu vois que tu ne sais pas exactement? Peut-être mon nom veut-il dire seulement «mer» en grec? En fait tu ne sais rien exactement, toi.

Thalassa arracha son maillot de bain d'un seul geste, le déchirant et détachant la fermeture éclair.

- Attrape! me jeta au visage les restes de lycra, qui avaient été, en leur vie antérieure, mon cadeau de Noël pour elle. Mélange ça à ta poudre sans chlore et répare ton bassin.

Puis elle s'en alla, elle habitait à quelques maisons de là, mais prit quand même ma vieille Datsun 280.

Je rentrai dans ma chambre, sans me presser. Le match de foot touchait à sa fin, et UCLA perdait. Je touchai quelques boutons au

hasard et tombai sur un concours de charades. Avant que j'aie eu le temps de voir qui en étaient les participants, on coupa pour présenter des réclames.

Je me levai pour chercher dans le dictionnaire des explications sur le nom de Thalassa, mais changeai d'avis immédiatement. Si jamais je participe à un «Jeu des dictionnaires», et si je tombe sur ce nom, je saurai immédiatement! Il y a quelques semaines, j'avais vu à la tv un pilote de chasse qui avait gagné cent cinquante mille dollars à un de ces concours. J'avais donné les mêmes réponses que lui, certaines même avant lui.

- Un beau jour...! m'éveilla de la rêverie un gosse au visage plein de taches de rousseur qui regardait, dans un «commercial», le dernier modèle de Datsun 280 à 12 valves et injection électronique.

- Un beau jour...! répétai-je machinalement, puis m'en allai inspecter le contenu du réfrigérateur. Il y avait deux tranches de porc, un paquet de viande hachée et, sur une assiette, deux tranches de salami que maman avait oublié de couvrir. Seule, la boîte en plastic pour la salade verte était vide.

Ma provision d'herbe était terminée.

J'allai donc voir Jerry Thomas, qui était à l'époque mon meilleur ami.

- Tu vas me dire encore qu'elle a pris ta voiture, dit-il en guise de bonjour. Il m'avait vu venir à pied. Il portait un pyjama en soie noire, rappelant Hugh Heffner, propriétaire de la revue Playboy. Même sa pipe était assortie. Jerry avait un air légèrement ridicule - une image adoucie et douceâtre du «philosophe» du Club Playboy. On voyait immédiatement que même sa pipe lui semblait trop pesante.

- A peu près! dis-je. Elle ne peut pas faire cent mètres sans voiture. Et tout ce qu'elle portait, c'étaient mes clés. Ma dent ne me faisait plus mal.

- Tu devrais la laisser tomber; vous ne faites que vous disputer, me conseilla Jerry. Allons voir un film. J'ai loué trois cassettes: ET, Porky et Rocky III.

- Pourquoi diable prends-tu toujours les mêmes? Je les déjà vues deux fois. Regardons plutôt un match!

- Il est terminé. UCLA a gagné 24 à 14.

Nous regardâmes donc quelque temps ET, fumâmes un peu, puis je

me rappelai le tremblement de terre.

- Quel tremblement de terre? demanda Jerry, ouvrant deux boîtes de Corona «la bière mexicaine de Hugh Heffner». Tu veux la tienne avec du citron? voulut-il encore savoir, me tendant une boite et un verre. Je hochai la tête.

- Comment ça, quel tremblement de terre?! Celui de trois heures de l'après-midi. Où étais-tu?

- Ici même, seulement, je n'ai rien senti.

- Il n'a pas été trop fort, mais assez pour tuer notre piscine.

- Qui l'a tuée? A-t-elle été attaquée par une troupe d'algues meurtrières?

- Mais non! C'était le tremblement de terre, ne t'avais-je pas dit?!

- Le tremblement de terre a été à Los Angeles, pas ici.

- Mais on l'a annoncé à la radio, il y a une heure. L'épicentre près de Newport... un séisme de magnitude 5,1... ressenti à Laguna Beach, Corona et même à Del Mar...

- Mon oeil. Il n'y a qu'une Corona en Californie, celle-ci. Il rit et m'indique l'étiquette de la boîte de bière. Enfin une Corona del Mar, près de Laguna Beach, ça existe. De toute façon, on n'a rien senti ici, à San Diego, dit Jerry et me regarda attentivement.

Il est vrai, à San Diego on ne sent généralement pas les séismes, bien que Los Angeles ne soit qu'à 180 km au nord. Je savais aussi qu'il y avait une Corona del Mar, j'y avais déjeuné avec Thalassa à *Don The Beachcomber, un restaurant polynésien. Mais alors, qu'*est-il arrivé à ma piscine, si le tremblement de terre a été ailleurs?

- Tu n'as peut-être pas perçu la secousse, mais moi si, dis-je, regardant fixement sa pipe. Demande-le donc à Thalassa, elle était avec moi.

- D'où sais-tu que ce n'est pas elle qui a fissuré ta piscine? Qu'a-t-elle imaginé cette fois-ci?

- Ce matin, elle a dissipé encore un nuage. Un très gros. Cumulus. J'ai tout vu. C'est le troisième...

- Peut-être c'est encore ton imagination, même ces nuages, s'écria Jerry et fit un signe de sa pipe, en direction de ma tête. Cette femme va te rendre fou! Pourquoi ne t'en débarrasses-tu pas?

- Je ne peux pas! Peut-être que je l'aime toujours, dis-je. J'avais de la pitié pour moi-même: en arriver à parler amour avec Jerry! De toute

façon, cette histoire de nuage l'aidera quand elle fera son métier de cinéaste.

- J'ai en effet lu que Steven Spielberg s'occupait de telles choses en Arizona quand il était gosse, acquiesça Jerry. C'est ce qui est visible dans l'ET, c'est clair. Pas un nuage dans tout le film, sauf quand les gosses courent à vélo dans les cieux. Spielberg y a laissé un ou deux nuages. Peut-être pour faire contraste à la lune. ET est le meilleur...

- Oui, c'est aussi mon film favori, coupai-je agacé. Je n'avais pas envie d'entendre Jerry me décrire avec enthousiasme le célèbre extraterrestre en termes de «L'autre meilleur ami mien». Dis-moi plutôt comment procéder avec Thalassa? Elle va un jour tenter Dieu sait quel truc quand nous sommes au lit.

- La crois-tu capable?

- Sait-on jamais? Elle dit que oui. Elle est capable de tout si cela lui fait obtenir un meilleur angle pour son tournage.

- Plaque-là! répéta Jerry. Va en Europe! Trouve-toi une Française...

- Te rappeles-tu Joséphine? demandai-je. How-dew-yew-dew? Jerry rit. L'été d'avant, nous avions tous les deux perdu notre temps avec deux Françaises, qui ne voulaient autre chose qu'apprendre l'anglais.

- Va donc à un monastère Zen, dit-il. Je te garantis qu'ils feront de l'ordre dans ta tête. J'en connais un excellent, aux environs d'Osaka.

- Zen ne m'a jamais tenté. A Los Angeles j'ai pratiqué un peu de scientologie, c'est tout. Mais ça ne m'a pas fait d'effet.

- Cette fois-ci, tu te sentiras léger comme un flocon de neige, comme un grain de poussière, comme une étoile filante, comme...

- OK, si l'essentiel dans le Zen c'est comment l'on se sent. Mais j'espère qu'il ne me faudra pas balayer les planchers? demandai-je. Car j'avais fait mes débuts dans la scientologie en nettoyant leurs carreaux, boulevard Hollywood. «Tu n'as communiqué avec rien pendant toute la semaine...» m'avait dit mon instructeur. «Pas communiqué avec le plancher, avec l'eau, même pas avec le torchon que tu avais à la main. Je t'ai bien surveillé...» La scientologie n'avait donc pas duré pour moi.

- Il n'en est pas question, m'assura Jerry.

- Alors, quel est leur truc à Osaka?

- Les nonnes! Il n'y a que des nonnes dans ce couvent-là.

- Je vais y penser. Et vraiment, quelques rouages s'étaient mis en marche dans ma tête.

Le Japon

Maman ne me connaissait pas aussi bien qu'elle le croyait, et Thalassa n'a plus dû m'attendre sur l'aéroport de San Diego. Je ne suis pas non plus rentré chez moi en bouddhiste ou moine Zen! Je ne suis pas rentré du tout! Mais cela n'avait aucun rapport ni avec le Zen, ni avec le monastère, ni avec la découverte de soi. Les seules choses que m'avait valu le voyage au Japon ont été un billet (aller) pour Barcelone et un abonnement mensuel au château en Espagne de Leif Ericson.

A Osaka, une fois arrivé dans le hall de l'aéroport, j'ai regardé attentivement de tous côtés, sans voir de religieuse qui m'attende. Je ne me suis pas fait trop de problèmes, préoccupé comme j'étais avant tout de trouver des toilettes. Guidé par les flèches, je pénétrai dans la première cabine ouverte. Sur l'un des murs, un diagramme stylisé montrait comment utiliser le W.C. Je suivis les instructions, sans parvenir d'abord à faire fonctionner la chasse d'eau. Je tirai une chaîne, et l'eau se mit à couler. Banalement, comme dans toutes les toilettes. *Un enfant sait comment l'*utiliser en Amérique. Au Japon, ne le sait-on donc pas?

Assis sur le siège étroit et froid, je commençai à feuilleter le nouveau manuel de conversation «Le cinghalais pour étrangers» du Dr Edwin Ranawake. Il était plein d'expressions exotiques. «Vendez-vous du pain dans cette boutique?». Ça, alors! Je trouvai même une phrase non sans rapports avec le Zen: «Combien avez-vous d'yeux?»

Peut-être que je pourrais mémorer tout ça; j'oubliais le plus important, la partie cinghalaise. «Pour un apprentissage efficace, me conseillait le Dr. Ranawake dans la préface, l'élève doit répéter le dernier sujet étudié».

Je regardai le dessin qui était sur le mur. J'avais cru que les Japonais lisaient de gauche à droite. Et si c'était l'inverse? Ne faut-il pas d'abord s'asseoir sur le WC, attendre un peu, se lever, et seulement alors

regarder la dernière chose qu'on a faite?

Revenu dans le hall de l'aéroport, je continuai à lire le livre du docteur Ranawake et à regarder à droite ou à gauche; mais personne n'avait l'air d'être venu d'un monastère; personne autour de moi n'appelait mon nom. Des groupes massifs de voyageurs à peine arrivés défilaient rapidement devant moi, se dirigeant vers la sortie. Je me sentais abandonné. Dans un coin, un vieillard paisible, vêtu d'un costume froissé de couleur sombre, me regarda avec sympathie. Il me sourit même.

- Parlez-vous anglais? lui dis-je en me rapprochant plein d'espoir.

- Je ne sais pas comment répondre à cette question, me dit-il.

- Vous parlez anglais, lui confirmai-je.

- Vous vous êtes donc répondu tout seul à la question, me sourit-il. Je fit ainsi la connaissance de Monsieur Inouë, un retraité grassouillet, au visage potelé et sinueux comme un petit pain - «Interprète volontaire au monastère Zen Daitoku-ji».

Interprète volontaire? - m' étonnai-je. Si tu portais au revers un insigne gravé "Office de Voyages Zen", ou si tu affichais une pancarte avec mon nom, même écrite à la main, je n' aurais eu à perdre ces deux dernières heures en apprenant le cinghalais.

- Au Japon tout est volontaire parce que nous vivons tellement agglomérés, continua d'un ton saccadé Monsieur Inouë. Par exemple, vous pouvez prendre le repas chez une famille de Japonais volontaires.

- J'aimerais bien ça...

- Il faut d'abord remplir un formulaire et le déposer à l'office de tourisme. Il faut aller chez la famille de volontaires en prenant le métro et non pas le taxi, pour apprendre bonne leçon... Une fois arrivé là-bas, montrez votre passeport, pour prouver aux hôtes que vous êtes un visiteur volontaire. Offrez-leur un petit cadeau. Soyez ponctuel.

- Je suis venu étudier chez les religieuses, l'interrompis-je. Il me semblait que Monsieur Inouë entassait volontairement jusqu'aux mots, laissant hors la conversation une multitude de verbes auxiliaires et de prépositions.

J'ai appris alors que le temple de Jerry à Osaka était en fait à Kyoto, à 40 km plus loin.

- Donc, vous êtes Américain, me dit M. Inouë, feuilletant mon

passeport. Mais je vois que vous étudiez le cinghalais, ajouta-t-il en désignant mon manuel de conversation.

- En effet. «Thumuseta es Keeyuk thibenawada? Thuna». «Combien ai-je d'yeux? Trois...!»

Peut-être pour être resté aussi longtemps sur les WC, on oeil intérieur commençait à s'entr'ouvrir et j'avais tout d'un coup la sensation que j'aurais pu réciter sans faute la moitié d'un texte de mon manuel.

- Les Américains sont intelligents comme apprentis, dit Monsieur Inouë. Ils n'ont pas d'idées préconçues. Je suppose que vous allez vous débrouiller!

- Merci, lui dis-je souriant, mais je ne fus si sûr qu'il s'agissait vraiment d'un compliment.

Nous montâmes dans la voiture Isuzu rongée par la rouille de M. Inouë et nous quittâmes l'aéroport. C'était impossible de ne pas remarquer les rangées interminables d'immeubles d'habitation et les linges monochromes qui pendaient à chaque fenêtre. Après un laps de temps, M. Inouë se souvînt qu'il était guide et me demanda le voucher de transfert au monastère. Je lui remis le bout de carton jaune-nacré délivré par l'agence de voyages «Zen Travel» d'Oakland.

- C'est en règle, me dit l'interprète. Ceci est votre lettre de recommandation, votre certificat de pèlerin. Tout apprenti du Zen est un pèlerin. Moi aussi, quand je me suis rendu pour la première fois au monastère Daitoku-ji, j'avais sur moi une lettre de recommandation. Moi aussi, je suis pèlerin.

- Avez-vous beaucoup voyagé? lui demandai-je.

- Partout.

Mais pas en cette voiture-lâ, pensai-je méchamment.

- A pied, dit M. Inouë. J'avais sur moi une lame à raser, un vase de fer-blanc à mendier et trois volumes des œuvres de Bouddha. A part cela, je ne possédais que la chemise dont j'étais vêtu.

- Un chapeau en bambou et des sandales de paille, continuai-je et M. Inouë me regarda curieusement. J'ai vu quelques vieilles gravures dans un livre, lui expliquai-je.

- Et j'avais encore cinq mille yens dans la boîte suspendue à mon cou. Un pèlerin a besoin d'argent pour ses propres funérailles, s'il

non verbale. Le soir, il me laissa dans la chambre une bande étroite de papier de riz, où il avait calligraphié deux lignes: Leçon 3: travail manuel - nettoyage des planchers. Tu commences la méditation le jour du Daïkan, le 21 janvier.

Le 15 janvier, on nous emmena en bus à Nara pour assister à l'événement annuel du Brûlage de l'Herbe Morte. M. Inouë était de l'expédition.

- C'est un symbole du renouveau de la nature, dit-il. En plus, tous les insectes sont détruits.

J'étais bien d'accord. La montagne entière était en flammes, bien sûr que cela anéantissait tout nuisible. Un goût salé, gluant, celui de la fumée, se répandit dans l'air frais du soir.

- Inspirez profondément. La fumée est dégagée par la combustion des mottes de paille de riz et d'herbes de mer séchées au pied de la montagne. Excellent pour la santé. Iode et phosphore. Cela vous aide pour la méditation.

J'inspirai profondément. Ce n'était pas désagréable. J'inspirai le plus possible d'air et de fumée, jusqu'à ce que j'aie les larmes aux yeux. J'aurais fait n'importe quoi pour connaître l'illumination!

- C'est ce que nous faisons pour l'Ogatsu, le Nouvel An, ajouta l'interprète volontaire. Nous nettoyons la maison, achetons de nouveaux vêtements aux enfants et acquittons nos dettes.

On me fit un petit cadeau: une poupée lourde, au corps en forme de poire, sans bras et sans jambes, aux yeux vides.

- C'est Darama, un cadeau traditionnel pour l'Oshogatsu, dit M. Inouë. Dites un voeu. S'il se réalise, vous peindrez les yeux de la poupée.

La fête du Nouvel An, Oshogatsu, signifie en fait en japonais «Le meilleur mois», et, pour moi, a encore duré un mois. Le nettoyage de la maison prit tout le reste de janvier, et mon maître fit quelques commentaires vagues sur ma façon de balayer.

- Il y a des gens qui balaient comme Daruma. Daruma a été un saint indien du sixième siècle. Il a médité pendant neuf ans, immobile dans son coin, jusqu'à ce que ses bras et jambes, desséchées, lui fussent tombées.

Une autre fois, quand j'étais à table, il me dit:

- Il y a des gens qui aiment manger trop. Certains ont l'air d'avoir avalé Orson Welles. Mais un moine Zen, s'il ne peut travailler, est inutile. Il ne mange plus et se laisse mourir. Cela ne peut pas se passer pendant le mois d'Oshogatsu car les autres moines pourraient attraper une pneumonie pendant les funérailles et en mourir aussi.

Je ne me donnais plus la peine de répondre. Si certains gens ne voulaient me parler que lorsqu'ils en avaient envie, je décidai que je n'étais pas non plus obligé d'avoir réponse à tout.

Le 21 janvier commença le Daïkan - le Grand Froid, car d'après la tradition, ce sont les semaines les plus frileuses de l'année. Ma première journée de méditation commença à trois heures et demie du matin. Je me réveillai dans ma chambre glacée je m'extrayai avec difficulté de sous les deux édredons épais que j'avais achetés à la supérieure, puis je pliai et rangeai draps et couvertures. J'enfilai deux paires de pantalons et deux chemises épaisses, un maillot UCLA et puis la soutane blanche de moine. Je jetai un peu d'eau froide sur mon visage et sortis.

A la lumière de la lune, «le meilleur moment pour méditer - le soleil vous distrait», la terre était poudrée de cristaux de glace qui formaient un tapis argenté. Le ciel était sombre, l'air humide, sans vie, mais peu à peu on commença à entendre des bruits. Les nonnes se mirent à chanter la Sutra, prière bouddhiste, et toutes les cloches se mirent à sonner. On battait dans des tambours de bois. Puis, de nouveau du silence. Les ombres des religieuses glissaient le long des corridors, comme balayées par le courant d'air.

xxx

Mais le lendemain matin, bien avant sept heures, un Danny Molin très agité était venu frapper à ma porte.

- On est dans l'embarras, dit-il. Le guide chargé du transfert de Gerona se trouve encore à Marseille. Tous mes camarades sont partis, et moi j'ai déjà un nouveau groupe. Tu ne pourras pas faire ce transfert sur la Côte d'Azur?

Je n'avais pas la moindre intention de faire quelque transfert que ce soit, sur quelque côte que ce soit. Je n'avais rêvé que de vitres givrées et de courses de motos à sidecar, signes indubitables de graves pertes financières ou de calculs rénaux. Moi, je voulais aller au Festival des films porno. Ou, faute de billets au festival, je me préparais à voir le Pape.

J'ouvris la bouche pour protester, mais Danny me le coupa court:

- Tout ce que tu as à faire est conduire 26 personnes à un aéroport. N'en es-tu pas capable?

- Mais oui, bien sûr.

- L'aéroport se trouve en France. Aucune importance. Tu porteras mon badge de guide.

- Et c'est ton badge qui répondra si l'on me pose des questions?

- Le badge ne fait qu'indiquer ton métier. C'est ton laissez-passer pour te balader dans le monde. Pour parler, c'est toi qui parles. T'es un guide, non?

- Je viens de rentrer d'une tournée. Mais c'était au sud du Japon, pas au sud de la France.

- Quelle différence? Parle du Japon, si tu veux. Ou ne parle pas du tout. A toi de choisir. T'es le guide. Quel est ton nom déjà?

- T.G., lui dis-je. En toutes lettres c'est Gherman Théodore. Je le hais, ce nom. Mes camarades du Lycée Lincoln m'appelaient Germ, «le germe».

- Laisse moi inscrire ton nom sur le badge. "T.G."? Très bien - Mister Tour Guide.

Ce n'était pas mal du tout, je l'aimais bien, mon nouveau nom. Je me réjouissais d'être Mister Tour Guide.

- Le chauffeur a déjà fait le chemin au moins dix fois. Il t'expliquera. Allez, on s'en va. Je dois mener mon groupe quelque part près de la gare, au Jardin Zoologique de Barcelone. Tu as tout le temps pour attraper le rapide de Gerona de huit heures moins le quart.

- Et où se trouve cette Gerona?

- A une soixantaine de miles vers le nord-est. En catalan c'est Girona.

- Est-ce important?

- Pour les Catalans, oui. De plus, la plupart des panneaux indicateurs

sur les routes sont en catalan. Mais viens donc! Je t'explique le reste en chemin. C'est facile comme bonjour.

Mais un fois dans le bus, Danny m'oublia complètement. Il ne parlait qu'à ses touristes.

- Je présume que vous êtes tous à vous demander pourquoi ce départ matinal, au dépens du petit déjeuner, leur dit-il, sur quoi ils s'ecrièrent en choeur: «Ah, non! Ce n'est pas possible! Notre petit déjeuner! Mais pourquoi?», mais je ne crois pas que cela les intéressait vraiment, car la plupart riaient.

- C'est parce que nous allons prendre notre petit déjeuner au Jardin Zoologique, voilà pourquoi. Cette institution attache une grande importance à la création d'un environnement naturel derrière les barreaux. Dans la section des Primates, vous pourrez voir à travers un mur en verre une pièce où se trouvent un poste de télé, un ordinateur personnel, des portemanteaux, même un lit. Elle est censée nous rappeler nos problèmes urbains. Depuis la mort de Franco on a fait de grands progrès dans cette entreprise qu'est l'humanisation du Jardin Zoologique de Barcelone. Mais, avant tout, nous allons voir le fameux singe blanc - Copito de Nieve.

Le fameux singe blanc de Danny me rappelait le chimpanzé de Michael Jackson: je n'étais pas sûr que c'était quelqu'un que je désirais rencontrer. Quand nous sommes arrivés à la gare, j'étais presque heureux de pouvoir quitter le bus.

- Rappelle-moi de te raconter un jour l'histoire d'Adam et d'Eve dans les mers du Sud, dit Danny lorsque je descendais. La vraie Eve, tu sais, notre mère mitochondrique.

- Notre mère mito-quoi?

- Mitochondrique - tu sais, ces filaments à l'intérieur de la cellule qui transforment l'oxygène qu'on respire en énergie. Tous les humains qui vivent aujourd'hui ont en commun au moins quelques chaînes de l'ADN de la mitochondrie d'une unique femme ancestrale, qui est notre aïeule à tous.

- Est-elle aussi là-dedans? lui demandais-je, en indiquant l'entrée du jardin. Je commençais à respecter le Parc Zoologique de Barcelone.

- Elle est morte depuis longtemps, dit tristement Danny.

J'avais presque traversé la route quand il me rattrapa, en soufflant.

- J'ai failli oublier les documents de transfert. Une fois arrivé à Gerona, tu dois prendre un taxi. L'hôtel est à une cinquantaine de kilomètres, à Aiguablava. C'est un «parador». Il clappa de la langue. Tu connais?

- Oui, je connais... Des vieux châteaux, imposants à souhait, comme les palais des maharajahs...

- Avec le Globe, tu t'y feras. On habite toujours les plus luxueux hotels.

- Autre chose que je dois savoir?

- Fais attention aux chauffeurs de taxi de Gerona, dit-il. Ils prennent tout étranger pour un *carcamal* - un imbécile. Et essaye d'être à l'hotel avant dix heures. Aucun problème si tu prends le rapide. Simple comme bonjour!

Espagne

Estation de Francia, la principale gare de Barcelone, me rappela mon premier cube Rubik. Sauf que c'était beaucoup plus difficile d'en venir à bout: des escaliers énormes montaient dans toutes les directions, mais la plupart semblaient ne mener nulle part; les affichages lumineux annonçaient les heures des départs, mais pas les quais; des clignotants rouge et vert, censés indiquer les arrivées et les départs des trains, clignotaient tous en même temps.

Le Pape Jean-Paul II était attendu à Barcelone le même après-midi, au retour de son voyage en Amérique de Sud Une foule intarissable s'écoulait vers la ville et j'avais l'impression que j'étais le seul qui partait, mais je me suis vite rendu compte qu'il y en avait d'autres: des files et des files de pèlerins, vêtus de longs habits noirs à capuchon pointu, la plupart nu-pieds, avançaient vers des guichets de la largeur d'une soucoupe, et au besoin jouaient des coudes pour obtenir des billets pour une destination inconnue.

- Où allez-vous? me demanda soudain l'un des masqués.

J'avais reconnu ses souliers de tennis.

- Jaime?

Il laissa tomber son capuchon:

- Je ne t'ai pas eu, fit-il.

Derrière lui je reconnus Severino et Luis.

- Dites donc, mais où allez vous?

- A Montserrat.

- Ville du Saint-Graal et de l'autel de la Vierge Noire.

- Cet après-midi le Pape y dira la messe.

Peut-être ont-ils décidé de faire sauter l'automobile du Pape. Je regardai leurs mains, elles étaient vides.

- Mais son avion n'atterrit à Barcelone qu'en fin d'après-midi.

- Justement, le Pape peut être partout.
- Rien que le Pape, ajouta Luis. Il est le seul qui en est capable.
- Je pars pour Gerone. Et si le Pape décide de s'y rendre aussi?
- Ecoute-moi, ça n'a aucun sens d'aller à Gerona, dit Jaime.

Mais avant de m'expliquer pourquoi, quelqu'un derrière moi me poussa devant le guichet.

- Vous devez prendre la Linea de Mataro, me dit l'employé, vous pourrez voir toutes les stations de la Costa Brava avant que le train se dirige vers Gerona.
- Cela dure trop, je ne désire pas voir la côte.
- Vous ne désirez pas voir les meilleures plages de l'Espagne? dit-il avec méfiance. Alors pourquoi aller jusqu'à Gerona? Il n'y a que quelques Américains, mais ça ne vaut pas la peine.

Finalement il daigna me vendre un billet pour Gerona via Granollers.

- Vous regreterez un jour, marmona-t-il d'un air sombre et claqua le grillage.

Avant le départ du train j'avais acheté au kiosque un guide Baedeker de l'Espagne, épais et cartonné. «Gerona, ville des mille sièges» se trouve à mi-chemin entre Barcelone et la frontière française. Ancien chef-lieu de province, la ville a été détruite et rebâtie par des vagues successives de conquérants - Ibériens, Romains, Arabes, et par leurs innombrables successeurs et imitateurs. «Ne prenez jamais la route directe vers Gerona», «Vous DEVEZ voir d'abord la Costa Brava». Possible, mais mon train s'était déjà mis en marche.

J'ai feuilleté le livre, pour apprendre du nouveau sur Gerona. Son histoire était une réplique exacte de l'histoire des autres villes des mille sièges que je connaissais - Berlin, Rome, Mexico-City, et, recemment, Osaka et Nagasaki. J'ai vite renoncé à m'informer. Comme j'avais d'ailleurs renoncé aux bouquins le jour où j'étais parti de chez moi. J'étais bien capable de faire le transfert sur la Côte d'Azur. Et j'avais marre de tous ceux qui ne cessaient de me donner des conseils: Va à Osaka. Ne va pas à Gerona. Répare le bassin. Tu fais tout à l'envers. Ne fume pas d'herbe. La mère mitochondriale de Danny était la seule personne que j'aurais aimé rencontrer.

J'aurais peut-être mieux fait de prendre Linea de Mataro pour jeter un oeil sur la Costa Brava: Aiguablava (eau bleue en catalan) n'était probablement qu'une station quelconque sur la côte, mais Danny avait tant insisté que je prenne le train rapide.

Ou, mieux encore, j'aurais dû rentrer à la maison et y rester. Je ne savais plus si je voulais le boulot de Danny, être guide, porter mon propre badge à mon propre nom.

J'étais arrivé à Gerona peu avant neuf heures. «Rendez-vous à neuf heures. Le moment parfait du petit déjeuner...» Me voilà à Gerona, et à Barcelone. Danny Molin doit rendre visite à son singe blanc. J'ai même raté ma rencontre avec Sandra. Mille fois merci, Danny!

Il y avait une file de taxis devant la gare. J'ai étudié les chauffeurs à la recherche d'un regard plus intelligent. Le dernier de la file me sourit. Il portait un tee-shirt à slogan, comme Jaime, mais le message en était différent. «Ho volem en Català», il proclamait. «Nous voulons tout en catalan!». Ses pantalons immaculés le trahissaient pourtant. Un autre étudiant.

Son taxi était une Hispano Suiza jaune, vieille d'un demi-siècle, les sièges tapissés de vert émeraude; l'un des phares en était cassé. L'intérieur était plein de chapelets et d'icones de la Vierge Miraculeuse de Guadelupe, la banquette arrière était couverte de piles de journaux, mais quand je lui demandai s'il savait où était le Parador Nacional Costa Brava il n'eut pas la moindre hésitation.

- Bien sûr que je sais; c'est à Aiguablava. Allez, montez, me dit-il. C'est à environ cinquante kilomètres vers l'est.

Mon livre en disait tout autant. Bravo aux imbéciles de Danny!

- Je m'appelle Diego, me dit-il.

- Etudiant?

- Non.

Au premier carrefour, Diego s'arrêta au vert et repartit au rouge. Ce n'est pas un étudiant, ce n'est qu'un autre anarchiste, me dis-je.

- Y a-t-il quelque chose à voir à Girona? lui demandais-je, en insistant sur le «i».

- Pas grande chose.

- Comme quoi?

- «Ciudad Antiga», dit-il, en indiquant vers la gauche, au-delà de la rivière, la Cathédrale, San Feliu, les Bains arabes, les Preuves de l'Apocalypse, la Tapisserie de la Création... Pas grande chose, répéta-t-il.

La vieille ville était un amas d'anciennes bâtisses entassées les unes sur les autres, les fenêtres décorées de linge multicolore étendu à sécher. La Ciudad Antiga de Diego était plutôt verticale. Il avait raison, ce n'est pas grande chose. Un litre ou deux de nitroglycérine lui viendrait à bout dans quelques secondes, me dis-je.

En quelques minutes on était déjà sur l'autoroute, «autopista» en espagnol.

- Nous n'en avons que pour une demi-heure, m'annonça Diego.

- Enchanté, lui dis-je, et je me relaxai un peu. Soudain, j'observai les panneaux routiers - ils annonçaient Granollers et, peu après, Barcelone. Il y avait quelque chose qui clochait. Je le fis observer à Diego.

- Que pasa? pouffa-t-il. Et alors?

J'ai vérifié dans mon guide. «Pour arriver à Aiguablava, quittez l'Autopista no 10 Barcelone - Junquera, UNIQUEMENT par la sortie Girona Norte. Après avoir dépassé le Chateau Bagur, vous avez encore à parcourir les derniers cinq miles jusqu'au Parador. Vous DEVEZ l'apercevoir, c'est un bel édifice perché sur des hauts rochers d'où s'ouvre un vaste panorama sur la Méditerranée. Complètement refait en 1981.» Je hochai la tête. Danny avait raison, Globe Tours choisissait les endroits les plus élégants pour ses clients.

- Tu feras demi-tour à la prochaine sortie, et tu prendras la route du nord, dis-je à Diego. Je t'indiquerai le chemin.

Diego protesta, mais finit par faire demi-tour. J'avais peut-être choisi un véritable imbécile.

- Carcamal? lui dis-je.

- Si, répondit Diego et me sourit.

L'était-il vraiment? Son appareil à taxer indiquait déjà plus de 2000 pesetas.

En dépit de tous les obstacles, Diego et moi arrivâmes à l'heure devant l'hotel. Le parador était massif, mais ne semblait pas dater de

plus de dix années, et ne présentait la moindre similitude avec les châteaux historiques ou les palais des maharajahs. Il avait une immense terrasse, ombragée par des pins et des cèdres, qu'une plage séparait d'une piscine sans eau. Les allées latérales étaient mouillées et boueuses, comme si l'hotel n'avait pas ouvert que depuis fort peu de temps pour la saison. C'en était le cas. Tout le monde se plaignait du désordre qui y regnait.

Ma tâche n'était pas si difficile: je devais accompagner un groupe de médecins américains jusqu'à l'aéroport de Nice, sur la Côte d'Azur, où ils avaient des réservations pour un vol de nuit vers les Etats-Unis.

Le long de son histoire si tourmentée (et un peu à cause de cette histoire), à Girone s'était formée une des meilleures écoles de médecine d'Espagne. Un séminaire permanent des spécialistes dans la greffe des organes faisait chaque dimanche appel aux services de la compagnie Globe pour transférer aux aéroports avoisinants leurs participants, qui regagnaient leurs domiciles.

L'autobus de transfert était sale, et le chauffeur morose, tout agacé par la perspective d'initier dans les secrets du métier un nouveau guide du Globe. Le temps aussi était contre moi, et le mois de mars, si clément en Espagne, ne m'était pas favorable, car depuis peu il avait commencé à bruiner. Une belle femme aux cheveux noirs découvrit que les porteurs avaient oublié ses bagages dans sa chambre. Les porteurs rentrèrent dans l'hôtel, mais laissèrent tous les autres bagages dans la pluie. Les médecins eurent vite marre de cette attente.

Quittons donc cette saleté! disaient-ils. Et pas la peine de passer par Gerona, ce n'est qu'un étable puant.

Entre temps, j'avais déjà décidé de leur faire visiter la ville. A cause des cours qui occupaient toute la journée, les toubibs n'avaient rien vu de la ville à l'exception de quelques boîtes de nuit. J'étais sûr qu'un bref commentaire, bien senti, sur les lieux, aurait changé cette opinion.

- Nous traversons la place de la Cathédrale. Les Romains y ont crucifié une centaine de chrétiens dans la grande arène du Colisée... Un peu plus loin, voici l'obélisque érigé au-dessus des tombeaux de St. Narcise et de St. Félix, décapités tous les deux... De l'autre côté du

Ponte de Piedra, les Maures ont vaincu les chevaliers de Charlemagne. Dans la «Chanson de Roland» on nous dit: les vainqueurs ont dressé une pyramide ensanglantée faite des têtes coupées des braves combattants..» A la prochaine invasion des Maures les vaincus se sont suicidés sans plus attendre.

J'avais tourné ma chaise pour leur faire face, comme j'avais vu faire Danny, le matin, quand il parlait à ses touristes.

- A ma droite, vous pouvez voir la Grande Place, où six cabalistes juifs - los Cabalistas de Gerona - ont été bouillis à l'huile par l'Inquisition... Là, au coin, c'est l'édifice de l'ancien séminaire théologique, où les troupes de Napoléon ont violé et massacré, en 1809, les survivantes de l'héroïque détachement de femmes... De l'autre côté de la place on a étranglé en public l'anarchiste qui fit sauter l'Opéra de Barcelone, et dans le bunker souterrain vingt officiers républicains se sont empoisonnés pour ne pas tomber vivants entre les mains des soldats de Franco...

Presque la moitié des docteurs avaient abandonné leurs livres et leurs revues scientifiques pour m'écouter. C'était tout ce que je pouvais espérer de ces gens qui gagnaient leur vie en déménageant des coeurs encore chauds d'une poitrine à l'autre. Je m'étais rendu compte à qui j'avais à faire en les regardant monter dans le bus. La plupart d'entre eux portaient encore leur blouses de médecin, amidonnées et verdâtres, comme s'ils venaient justement de laver leurs mains pour s'opérer l'un l'autre.

Finalement, ma litanie sanglante vint au bout du chauffeur.

- Mais quel bunker? me souffla Felipe. Tu l'as inventé, ou quoi?

- Qu'en penses-tu?

- Moi, je suis né ici. Je n'ai jamais entendu parler de tant de morts.

- Tu ne m'as jamais eu pour guide.

- On va s'arranger pour un bon pourboire ce soir. Vas-y, parle-leur encore!

La pluie avait cessé, mais une fois sorti de Gerona Felipe ne réussit pas à rouler à plus de cinquante à l'heure. La route était bondée de pèlerins qui se dirigeaient vers la ville, des pécheurs faisant pénitence,

qui portaient sur leurs épaules des croix en bois de pin, de jeunes brandissant, des uns des effigies géantes en carton, des autres des torches, pour leur mettre le feu à minuit. Même «les cañadas», les bandes de terre couvertes d'herbe le long des routes étaient occupées par des troupeaux de brebis qui voyageaient dans la même direction que nous. Felipe m'avait dit que la veille, le samedi saint, jour de foire dans toute la Catalogne. Les brébis rentraient à leurs herbages des Pyrénées.

J'ai continué à parler. De temps à autre, je jetais un coup d'œil dans le tome épais que j'avais acheté dans la gare de Barcelone. Peu avant midi nous sommes arrivés dans la bourgade de Figueras («Salvador Dali, peintre surréaliste, y est né en 1904») à temps pour déjeuner et visiter le musée Dali («l'un des plus visités musées d'Espagne, où la fameuse statue de la Reine Esther éveillera votre attention dès le début»).

- Où est la statue? demandèrent les médecins.

Je regardai autour de moi. Il n'y avait qu'une seule statue dans toute la place.

- Juste devant vous, leur dis-je. Cette femme replète, à l'air oriental, assise sur la capote de la Lincoln noire, modèle 1941. Observez ses gros seines, de forme similaire à ceux des plongeuses japonaises de l'île de Tsushima. Les mamelons en sont plaqués d'or. Vous pouvez prendre des photos, mais ne touchez à rien!

Je me sentais devenir un véritable guide. Après leur avoir décrit le monument hideux à ma gauche - Narcisco Monturiol («l'inventeur du sousmarin et un grand Catalan») j'avais fini par convaincre même le chauffeur.

Nous avons quitté la ville de Dali et nous sommes arrivés aux pieds des Pyrénées, en traversant des vignobles et des forêts de chênes -lièges. La route montait doucement vers le Col de Perthus, le défilé le plus accessible («en l'an 218 av. J.-C., Hannibal et ses éléphants de guerre suivirent la même route»).

J'avais parlé assez. J'espérais que les toubibs allaient se préparer pour une bonne petite sieste après le déjeuner. Mais quand je rêvais à mon propre repos, une violente polémique éclata vers le milieu du bus,

sur les méthodes chirurgicales de dernière heure, ou c'est ce que je crus. Je m'étais avancé sur le couloir entre les sièges, parlant aux docteurs. Ils n'étaient pas trop aimables, ou ils ne voulaient plus entendre parler d'Hannibal et de sa stratégie dans la bataille de Canae. Sur la banquette arrièr je finis néanmoins par trouver deux chirurgiens plus jeunes et plus gentils.

- Pourquoi portez vous ces blouses vertes? leur demandai-je.

- C'est la mode, me répondit le docteur Loomis. Tout le monde les porte chez soi, pas seulement les médecins. Tu as dû quitter depuis longtemps les Etats-Unis.

- Mais dites-donc, vous ne suivez pas ici le feuilleton télévisé «General Hospital»?, s'étonna le Dr O'Hara.

- Vous avez perdu un moment de référence de l'histoire de la télévision, me confirma le dr Loomis.

- Karen Carpenter s'est laissée mourir de faim et Tennessee Williams s'est asphyxié en avalant le bouchon d'une bouteille de bière, et cela lui a coûté la vie, se précipita soudain vers moi le docteur qui nous faisait face. Il y a des tas de choses que tu ignores.

- Michael Jackson, poursuivit le Dr Loomis, oh, Michael est vraiment le meilleur. Mais je parie que tu n'as pas vu son fameux clip, le «Thriller».

- Oh, Michael, c'est mon préféré, leur dis-je. Michael et son chimpanzé, n'est-ce pas?

- Au Japon peut-être, dit le Dr O'Hara. Non, monsieur. Il s'agit de Michael et de son cimetière - le plus long vidéo clip jamais fait, un autre repère de la télé.

Je commençais à me demander ce que ces gens avaient comme loisir, à part regarder la télé.

- Mais ces badges, sont-ils authentiques? dis-je, en indiquant une des blouses - «4077 - NEURO».

- Ces trucs font grande impression dans l'avion, répondit le Dr Loomis. Les gens nous croient sortis tout droit de la neurochirurgie et nous laissent faire tout ce que nous désirons.

- Mais qu'est ce qu'ils croient, au fond? Que vous êtes les

plus de dix années, et ne présentait la moindre similitude avec les châteaux historiques ou les palais des maharajahs. Il avait une immense terrasse, ombragée par des pins et des cèdres, qu'une plage séparait d'une piscine sans eau. Les allées latérales étaient mouillées et boueuses, comme si l'hotel n'avait pas ouvert que depuis fort peu de temps pour la saison. C'en était le cas. Tout le monde se plaignait du désordre qui y régnait.

Ma tâche n'était pas si difficile: je devais accompagner un groupe de médecins américains jusqu'à l'aéroport de Nice, sur la Côte d'Azur, où ils avaient des réservations pour un vol de nuit vers les Etats-Unis.

Le long de son histoire si tourmentée (et un peu à cause de cette histoire), à Girone s'était formée une des meilleures écoles de médecine d'Espagne. Un séminaire permanent des spécialistes dans la greffe des organes faisait chaque dimanche appel aux services de la compagnie Globe pour transférer aux aéroports avoisinants leurs participants, qui regagnaient leurs domiciles.

L'autobus de transfert était sale, et le chauffeur morose, tout agacé par la perspective d'initier dans les secrets du métier un nouveau guide du Globe. Le temps aussi était contre moi, et le mois de mars, si clément en Espagne, ne m'était pas favorable, car depuis peu il avait commencé à bruiner. Une belle femme aux cheveux noirs découvrit que les porteurs avaient oublié ses bagages dans sa chambre. Les porteurs rentrèrent dans l'hôtel, mais laissèrent tous les autres bagages dans la pluie. Les médecins eurent vite marre de cette attente.

Quittons donc cette saleté! disaient-ils. Et pas la peine de passer par Gerona, ce n'est qu'un étable puant.

Entre temps, j'avais déjà décidé de leur faire visiter la ville. A cause des cours qui occupaient toute la journée, les toubibs n'avaient rien vu de la ville à l'exception de quelques boîtes de nuit. J'étais sûr qu'un bref commentaire, bien senti, sur les lieux, aurait changé cette opinion.

- Nous traversons la place de la Cathédrale. Les Romains y ont crucifié une centaine de chrétiens dans la grande arène du Colisée... Un peu plus loin, voici l'obélisque érigé au-dessus des tombeaux de St. Narcise et de St. Félix, décapités tous les deux... De l'autre côté du

Ponte de Piedra, les Maures ont vaincu les chevaliers de Charlemagne. Dans la «Chanson de Roland» on nous dit: les vainqueurs ont dressé une pyramide ensanglantée faite des têtes coupées des braves combattants..» A la prochaine invasion des Maures les vaincus se sont suicidés sans plus attendre.

J'avais tourné ma chaise pour leur faire face, comme j'avais vu faire Danny, le matin, quand il parlait à ses touristes.

- A ma droite, vous pouvez voir la Grande Place, où six cabalistes juifs - los Cabalistas de Gerona - ont été bouillis à l'huile par l'Inquisition... Là, au coin, c'est l'édifice de l'ancien séminaire théologique, où les troupes de Napoléon ont violé et massacré, en 1809, les survivantes de l'héroïque détachement de femmes... De l'autre côté de la place on a étranglé en public l'anarchiste qui fit sauter l'Opéra de Barcelone, et dans le bunker souterrain vingt officiers républicains se sont empoisonnés pour ne pas tomber vivants entre les mains des soldats de Franco...

Presque la moitié des docteurs avaient abandonné leurs livres et leurs revues scientifiques pour m'écouter. C'était tout ce que je pouvais espérer de ces gens qui gagnaient leur vie en déménageant des coeurs encore chauds d'une poitrine à l'autre. Je m'étais rendu compte à qui j'avais à faire en les regardant monter dans le bus. La plupart d'entre eux portaient encore leur blouses de médecin, amidonnées et verdâtres, comme s'ils venaient justement de laver leurs mains pour s'opérer l'un l'autre.

Finalement, ma litanie sanglante vint au bout du chauffeur.

- Mais quel bunker? me souffla Felipe. Tu l'as inventé, ou quoi?

- Qu'en penses-tu?

- Moi, je suis né ici. Je n'ai jamais entendu parler de tant de morts.

- Tu ne m'as jamais eu pour guide.

- On va s'arranger pour un bon pourboire ce soir. Vas-y, parle-leur encore!

La pluie avait cessé, mais une fois sorti de Gerona Felipe ne réussit pas à rouler à plus de cinquante à l'heure. La route était bondée de pèlerins qui se dirigeaient vers la ville, des pécheurs faisant pénitence,

qui portaient sur leurs épaules des croix en bois de pin, de jeunes brandissant, des uns des effigies géantes en carton, des autres des torches, pour leur mettre le feu à minuit. Même «les cañadas», les bandes de terre couvertes d'herbe le long des routes étaient occupées par des troupeaux de brebis qui voyageaient dans la même direction que nous. Felipe m'avait dit que la veille, le samedi saint, jour de foire dans toute la Catalogne. Les brébis rentraient à leurs herbages des Pyrénées.

J'ai continué à parler. De temps à autre, je jetais un coup d'œil dans le tome épais que j'avais acheté dans la gare de Barcelone. Peu avant midi nous sommes arrivés dans la bourgade de Figueras («Salvador Dali, peintre surréaliste, y est né en 1904») à temps pour déjeuner et visiter le musée Dali («l'un des plus visités musées d'Espagne, où la fameuse statue de la Reine Esther éveillera votre attention dès le début»).

- Où est la statue? demandèrent les médecins.

Je regardai autour de moi. Il n'y avait qu'une seule statue dans toute la place.

- Juste devant vous, leur dis-je. Cette femme replète, à l'air oriental, assise sur la capote de la Lincoln noire, modèle 1941. Observez ses gros seines, de forme similaire à ceux des plongeuses japonaises de l'île de Tsushima. Les mamelons en sont plaqués d'or. Vous pouvez prendre des photos, mais ne touchez à rien!

Je me sentais devenir un véritable guide. Après leur avoir décrit le monument hideux à ma gauche - Narcisco Monturiol («l'inventeur du sousmarin et un grand Catalan») j'avais fini par convaincre même le chauffeur.

Nous avons quitté la ville de Dali et nous sommes arrivés aux pieds des Pyrénées, en traversant des vignobles et des forêts de chênes -lièges. La route montait doucement vers le Col de Perthus, le défilé le plus accessible («en l'an 218 av. J.-C., Hannibal et ses éléphants de guerre suivirent la même route»).

J'avais parlé assez. J'espérais que les toubibs allaient se préparer pour une bonne petite sieste après le déjeuner. Mais quand je rêvais à mon propre repos, une violente polémique éclata vers le milieu du bus,

sur les méthodes chirurgicales de dernière heure, ou c'est ce que je crus. Je m'étais avancé sur le couloir entre les sièges, parlant aux docteurs. Ils n'étaient pas trop aimables, ou ils ne voulaient plus entendre parler d'Hannibal et de sa stratégie dans la bataille de Canae. Sur la banquette arrièr je finis néanmoins par trouver deux chirurgiens plus jeunes et plus gentils.

- Pourquoi portez vous ces blouses vertes? leur demandai-je.

- C'est la mode, me répondit le docteur Loomis. Tout le monde les porte chez soi, pas seulement les médecins. Tu as dû quitter depuis longtemps les Etats-Unis.

- Mais dites-donc, vous ne suivez pas ici le feuilleton télévisé «General Hospital»?, s'étonna le Dr O'Hara.

- Vous avez perdu un moment de référence de l'histoire de la télévision, me confirma le dr Loomis.

- Karen Carpenter s'est laissée mourir de faim et Tennessee Williams s'est asphyxié en avalant le bouchon d'une bouteille de bière, et cela lui a coûté la vie, se précipita soudain vers moi le docteur qui nous faisait face. Il y a des tas de choses que tu ignores.

- Michael Jackson, poursuivit le Dr Loomis, oh, Michael est vraiment le meilleur. Mais je parie que tu n'as pas vu son fameux clip, le «Thriller».

- Oh, Michael, c'est mon préféré, leur dis-je. Michael et son chimpanzé, n'est-ce pas?

- Au Japon peut-être, dit le Dr O'Hara. Non, monsieur. Il s'agit de Michael et de son cimetière - le plus long vidéo clip jamais fait, un autre repère de la télé.

Je commençais à me demander ce que ces gens avaient comme loisir, à part regarder la télé.

- Mais ces badges, sont-ils authentiques? dis-je, en indiquant une des blouses - «4077 - NEURO».

- Ces trucs font grande impression dans l'avion, répondit le Dr Loomis. Les gens nous croient sortis tout droit de la neurochirurgie et nous laissent faire tout ce que nous désirons.

- Mais qu'est ce qu'ils croient, au fond? Que vous êtes les

chirurgiens ou les patients? dis-je, mais les docteurs n'eurent plus le temps de me répondre, à cause d'une confusion qui s'était produite dans le bus. Je me suis retourné pour voir plusieurs hommes debout autour d'une silhouette élégante habillée de vert, affaissée dans le siège - c'était Alice Frazer, celle dont on avait oublié les bagages lors du départ. Je lui avais donné la quarantaine, et j'avais même admiré son maquillage savant et discret. A présent, son visage était blême et ses yeux étaient fermés.

- Alice s'est mise en colère parce que je suis allé aux Bains arabes avec son Jules, diagnostiqua promptement son voisin, docteur lui aussi.

Je le regardai attentivement. Un visage lisse, un air bonhomme, un front qui commençait à se dégarnir. Il aurait pu être le Dr Welby du feuilleton télévisé «General Hospital». J'ai regardé sa cocarde de participant à la «Semaine des greffes». Le nom était Dr Andrews. Les Bains arabes de Gerona? Mais ils étaient hors d'usage depuis au moins 800 ans. Selon mon Guide, los Banos Arabes avaient cessé d'être utilisés depuis le XIIe siècle. Ils n'étaient plus qu'un musée, je l'avais d'ailleurs signalé durant le tour de la ville. J'étais tombé sur mon premier triangle de «ruin(ed) lovers». Mais à l'époque je n'en savais rien.

J'ai fait arrêter le bus en chemin. Les collègues de la doctoresse ont tout fait pour la ranimer. En vain. Elle était morte d'une attaque. Les docteurs ont vérifié. Aucun doute, le cœur avait cédé.

- C'est triste, mais elle était déjà entrée en fibrillation.

- L'a-t-on déclarée morte? demanda le Dr Andrews. Vous savez très bien qu'elle n'est pas légalement morte si nous ne l'affirmons pas.

- Oui, le Dr Loomis a déclaré le décès.

- En êtes vous certains?

- Ça va, je vais le faire encore une fois, s'offrit le Dr Loomis. Elle est morte. C'est fait. Es-tu content maintenant?

- Que va-t-on faire maintenant? demanda le Dr O'Hara.

- J'ai sept patients programmés pour demain, dit le Dr. Andrews.

Et les autres me dirent qu'ils ont des opérations à faire demain. Il fallait me décider au plus vite. Nous nous trouvions à moins d'une

demi-heure de la frontière. Si on annonçait la police espagnole, ils auraient tous loupé leur avion. Je pouvais facilement imaginer une soirée perdue en explications et en déclarations détaillées: la position exacte de la place qu'elle occupait dans le bus, le nom de jeune fille de sa mère, même le temps qu'il faisait quand elle était morte.

Mais si Alice Frazer ne pouvait plus être ranimée, nous, par contre, avec un peu de chance, pouvions arriver à l'heure à l'aéroport. Je n'eus aucune hésitation. Felipe en était pourtant assez inquiet, mais je lui promis mon pourboire comme bonification, car au début de ma carrière de guide je m intéressais davantage à la gloire qu'à mon compte en banque.

Aidé par Felipe, j'ai porté le corps à l'avant du bus. J'ai surpris les docteurs qui m'épiaient le long de l'intervalle, en tournant brusquement la tête pour regarder le paysage quand j'approchais. J'installai Alice Frazer dans un siège au premier rang - les seuls équipés de ceintures - et je l'attachai fermement, en lui glissant le passeport sous la sangle.

Nous poursuivimes en silence notre chemin vers la Junquera. Felipe m'avait dit que les douaniers espagnols étaient plutôt paresseux et qu'ils ne vérifiaient pas les bus. Il avait raison. Mais, cinq kilomètres plus loin, du côté français, un douanier nous fit signe d'arrêter et monta à bord. Nous avons tous placé nos passeports ouverts sur nos genoux en faisant semblant d'être assoupis. C'était le tableau parfait d'un groupe d'adultes atteints par la maladie du sommeil. Tout à coup j'ai senti qu'on me poussait du coude. J'ouvris les yeux pour rencontrer un regard interrogatif.

- Des chirurgiens fatigués, lui dis-je, pour toute explication en indiquant d'un geste large le reste du bus.

- Pardon? Vous pouvez parler l'anglais, je comprends.

- Ils ont eu pour une semaine de transplant de cœurs.

Le douanier regarda les passagers en vert avec une suspicion non dissimulée, mais il a dû me prendre au sérieux, car il ne souffla plus mot. Mais, à partir du Dr Loomis, assis à l'arrière du bus, l'employé de la douane française vérifia scrupuleusement les passeports des passagers.

Alice avait un peu glissé vers la droite. Je me suis penché au-dessus de l'intervalle et l'ai remise en place. J'ai ensuite pris son passeport sous sa ceinture et je l'ai mis sur son genou.

Il y avait quelque chose d'insaisissable dans l'air. Je voyais du coin de l'œil le douanier qui confrontait photos et visages. Il m'avait peut-être mal compris, il avait cru à des s de têtes et non de cœurs. J'ai gardé mes yeux clos. J'ai fini par entendre tout près de moi le bruissement des passeports qu'il visait. Ensuite ce fut le silence. Le Français nous avait quitté sans nous souhaiter bon voyage. C'était ça, la politesse gauloise?

Trente kilomètres plus loin, nous étions à Perpignan, où j'ai proposé une pause café. Personne n'a désiré s'arrêter, même pas Felipe, mais j'avais réussi au moins à rompre le silence. Petit à petit, mes passagers ont repris leurs conversations. Parce qu'ils avaient tellement aimé «la Reine Esther», je leur parlai d'une statue faite par Picasso, «L'Homme au mouton», qui se trouvait à Vallauris, près de Cannes, à moins de 7 kilomètres de l'autoroute. Nous n'avions pas encore dépassé Marseille, et les docteurs me demandaient si l'on ne pouvait vraiment pas s'arrêter pour prendre des photos.

C'était presque le soir quand notre bus s'immobilisa sur la place centrale de Vallauris, et quand tout le monde (enfin, presque) descendit pour prendre des photos. Je suis resté dans le bus. Pourtant, j'étais moi aussi très intrigué par la statue. «L'Homme au mouton» est coulé en bronze, mais il est presque noir, de ce noir particulier de la terre mediterranéenne, fertile et créatrice, qui me donnait parfois le même sentiment que les photos de Picasso lui-même. Le soleil couchant auréolait d'or la tête de l'homme au mouton, et je me sentais en paix avec moi-même en dépit du cadavre sanglé à côté de moi. Pour moi il n'y avait plus de mystère ce jour là: les morts et les vivants s'étaient réconciliés.

Nous sommes revenus à l'autoroute en suivant la route en lacets qui descendait parmi des palmiers nains et des orangeraies bien entretenues. Les toubibs continuaient à discuter avec animation. Le voyage avait été long et quelques-uns s'étaient endormis. Après Cannes, la nuit était tombée, mais on pouvait voir au loin les lumières

de Nice.

De l'aéroport, je suis allé voir une compagnie de pompes funèbres. M. Leduc, le patron, ne fut pas enchanté du tout.

- Votre décédée est raide.

- Mais non. Il y a cinq minutes j'ai déplacé son bras par hasard.

- Quand avez-vous constaté sa mort?

- A l'aéroport.

- Aujourd'hui? Hier?

- Il y a quelques minutes. J'ai donné un coup de main au chauffeur pour décharger les bagages, et j'ai remarqué que toutes les vitres étaient embuées, sauf le carreau auquel elle appuyait sa tête. C'est une soirée plutôt fraîche, n'est-ce pas?...

- Je veux un certificat de décès, et non la météo, coupa-t-il. S'il y avaient tellement de médecins dans le bus, comme vous l'affirmez, je suis persuadé qu'au moins un d'entre eux s'est bien offert de vous fournir un certificat...

- Mais naturellement!

- Je savais que la doctoresse avait dans son sac le certificat du cours qu'elle avait récemment fini, que c'était en espagnol, et qu'il contenait son nom et la date de délivrance.

- Est-ce suffisant?

Il l'était. De toute façon, il l'avait à peine regardé.

Déclarer le cadavre du Dr Fraser à la police française n'a pas été non plus un défilé aux flambeaux. Felipe s'était fait tout petit. Il n'avait pas ouvert la bouche et il m'avait laissé le soin de porter la conversation; quant aux gendarmes, ils avaient réussi à être encore plus glaciaux que leur collègue le douanier, et m'avaient porté tous des coups bas à qui mieux mieux.

- Avez-vous eu des relations intimes avec la personne décédée?

- J'ai manqué de temps, avant comme après son décès.

- En êtes-vous certain, Monsieur?

- Je l'ai rencontrée ce matin.

- Pourquoi avez-vous donc besoin de son certificat de décès?

- Pour sa famille. Vous ne croyez tout de même pas que j'en fais

collection.

- Sait-on jamais?

- Vérifiez la date sur les papiers de parcours du bus. Officiellement je suis encore son guide. Jusqu'à minuit.

- Vous pouvez rester son guide dans l'au-delà aussi. Mais pour l'instant, vous êtes un visiteur de France, Monsieur. Et en cette qualité, vous devez respecter les lois de la France.

- Mais j'aime bien la France. Ce sont les Français qui nous ont donné Cendrillon. Et si sa famille demande une crémation, alors Alice Frazer se transformera de citrouille en Cendrillon.

- Le conte est bien différent.

- Vraiment? Je dois relire mon Perrault.

- Il a écrit des histoires à dormir debout.

- Quel grand narrateur! C'est comme cela que j'ai appris le français! Quand je suis entré dans votre bureau je parlais français, n'est-ce pas?

- Et pourquoi parlons nous l'anglais, maintenant?

- Pour éliminer toute confusion, Messieurs.

- Mais c'est vous qui êtes confus, Monsieur.

- Mais non! Si, comme vous dites, M. Leduc vous a déjà appelé, vous, la Police, et bien, c'est lui qui a été confus. Je lui ai parlé en français.

- Vous lui avez donné un diplôme.

- Mais c'est ce qu'il exigeait! Mais moi j'ai besoin d'un certificat de décès.

- Nous y voilà! C'est ça le problème. Vous avez besoin, pas nous!

Quand j'ai vu que la police française ne voulait plus avancer d'un pas pour résoudre mon cas, je leur ai dit franchement que le Dr Alice Frazer avait été une des autorités dans le domaine du de c. ur et qu'on se trouvait au seuil d'un grand scandale.

- C'était un chirurgien si bon que si elle avait eu un donateur elle aurait pu s'opérer toute seule et sauver sa vie.

- Bon, et alors?

- Malheureusement, tout s'est passé en France, où personne n'a donné un coup de main. Je me demande ce que les journaux diront de ça.

La police française voyait les choses différemment. Un seul élément semblait important, c'était l'endroit.

- En Espagne. Le malheur s'est passé en Espagne. Ramenez-la en Espagne.

- Mais non. C'était en France. Regardez le visa d'entrée du passeport.

Dix heures plus tard je traversais la frontière en sens inverse avec le certificat de décès du Dr Alice Frazer sur moi, en bonne et due forme. Au transfert suivant, une semaine plus tard, j'ai ramené son diplôme et ses cendres.

LE GROUPE «ROUMANIE» DE PRESSE POUR L'ETRANGER FAIT PARAITRE:

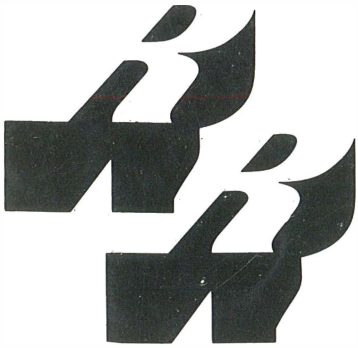
1. **Panorama roumain**, mensuel illustré reflétant la vie publique roumaine (domaines: économique, politique, culturel, spirituel, artistique), paraissant en français, allemand, anglais, chinois, espagnol, russe; fondé en 1872.
2. **Revue Roumaine,** mensuel illustré de littérature, culture et civilisation roumaines, de dialogue culturel international, paraissant en français, allemand, anglais et russe; fondé en 1861;
3. **Viaţa Românească**, mensuel de littérature et d'arts roumains, edité en collaboration avec l'Union des Ecrivains de Roumanie, en roumain et anglais; fondé en 1906.
4. **Steaua,** mensuel de littérature, culture et histoire nationales, édité en collaboration avec l'Union des Ecrivains de Roumanie; fondé à Cluj, en 1949, paraît en roumain et en français.
5. **Forum**, mensuel édité en collaboration avec le Ministère de l'Enseignement et de la Science, reflétant la vie universitaire et la recherche scientifique universitaire, la philosophie, la politologie et la démocratie roumaines; paraît en roumain et anglais; fondé en 1936

*

Les lecteurs étrangers
- institutions ou personnes privées -
peuvent s'abonner à la REVUE ROUMAINE,
de même qu'aux autres publications éditées par le Groupe roumain de presse pour l'Etranger, en écrivant à l'adresse suivante:
Rédaction des Publications pour l'Etranger "Roumanie"
Piaţa Presei Libere, nr. 1 BP 33-28 71341 Bucureşti Télex: 11271 Roumanie

---

La première couverture, «La rosée du matin» et les planches en couleurs de ce numéro sont des reproductions des oeuvres du peintre Nicolae Drăguşin



6-7-8/1992

XLVIIe année, no 288-289-290

Revue Roumaine

PRÉFACE À UNE RÉNOVATION

Un dogme, évidemment séparé de son substratum théologique, est, selon **Blaga**, une antinomie transfigurée par le mystère même qu'elle exprime. Selon ce point de vue, un dogme n'est pas antilogique, mais seulement métalogique. Et le fait même que la philosophie patristique, fondée sur une **connaissance dogmatique**, ait pu légitimer un «éon dogmatique», nous laisse supposer que ce genre de gnoséologie pourrait reparaître à tout moment sur le plan historique pour inspirer de nouvelles attitudes spirituelles.

Vintilă HORIA

NICHOLAS JORDAN: L'HOMME DE CENDRE

Le déroulement cinématographique de l'action, l'ironie et l'auto-ironie toujours présentes et, non en dernier lieu, le caractère inédit de l'information de type encyclopédique incluse dans la texture du roman, offrent à celui-ci rythme et couleur. Pour le lecteur, c'est une occasion de parcourir un livre à la fois agréable et attachant.

Valentin F. MIHĂESCU

LA LITTÉRATURE ROUMAINE - INTÉGRATION ET ÉVALUATION

La littérature roumaine dans l'après-guerre est altérée par de nombreuses vicissitudes mais représente en même temps un reflet fidèle de l'évolution et de la conservation convaincante de l'unité de l'existence roumaine dans cette période, un indice précieux d'une destinée forcée, et un ensemble de facteurs, parfois décisifs, qui ont contribué à la mise en évidence du mal, à son élimination.

George MUNTEAN